ಅಂಕಣ

ಕನ್ನಡ ದ್ವೈಮಾಸಿಕ

ಸಂಚಿಕೆಗಳು

1979 ○ 1980 ○ 1981

ಪ್ರಕಟಣೆ

ಪಿ. ಪಿ. ಗೆಳೆಯರ ಬಳಗ • ಬೆಂಗಳೂರು

ಆಲೋಕ

ಮೇ 79 ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ಸಂಚಿಕೆ 1

ಕೆಲವು ಮಾತುಗಳು :

ಸಾಹಿತ್ಯಕ ವಿಚಾರ, ಆಲೋಚನೆಗಳಿಗೆ ಮುಕ್ತ ವೇದಿಕೆಯೊಂದನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುವುದು 'ಆಲೋಕ'ದ ಈ ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ಸಂಚಿಕೆಯ ಉದ್ದೇಶ. ಭಾಷೆ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಎಲ್ಲ ಶಿಪುರಾತುಗಳು ಮತ್ತು ಅದರ ಆಂತರಿಕ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ಕುರಿತ [illegible] ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಲೇಖನಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುವ ಆಶಯವನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದೆ [illegible] ಇತಿ ಮಿತಿಗಳನ್ನು ಗತಿ[illegible] ಸಾಹಿತ್ಯಾಭ್ಯಾಸಿಗಳೆಲ್ಲರ ಒತ್ತಾಸೆಯನ್ನು ಪ್ರೀತಿಯಿಂ[illegible]ುಸುತ್ತೇವೆ.

ಮುಂದಿನ 'ಆಲೋಕ'ದ ಸಂಚಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಓದುಗರ 'ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ'ಗಾಗಿ ಸುಮಾರು ಆರು ಪುಟಗಳನ್ನು ಮೀಸಲಾಗಿಡಲಾಗುವುದು. ಪ್ರಸ್ತುತ ಸಂಚಿಕೆಯ ಬರಹಗಳ ಬಗೆಗೆ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಇನ್ನಾವುದೇ ಮಹತ್ವ ಪೂರ್ಣ ವಿಚಾರವನ್ನು ಮಂಡಿಸಲು, ಚರ್ಚಿಸಲು–ಲೇಖಕರು ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯಾಭ್ಯಾಸಿಗಳು ಈ ಅಂಕಣವನ್ನು ಬಳಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

ನಿಮ್ಮ ಕೈಲಿರುವ ಈ ಸಂಚಿಕೆಯೇ 'ಆಲೋಕ'ದ ಖಚಿತ ರೂಪ ಅಲ್ಲ. ಇಂಥ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಚಿಕೆಯ ರೂಪ ನಿರ್ಧಾರ ಅನೇಕ ಪ್ರಯೋಗಗಳ

ಮೂಲಕ ಆಗಬೇಕಾಗಿದೆ ಎಂಬುದು ನಮ್ಮ ತಿಳುವಳಿಕೆ. ಆದಕ್ಕೆ ಓದುಗರ ಸಕ್ರಿಯ ಸಂವಾದದ ಅಗತ್ಯವಿದೆ.

ಪ್ರಸ್ತುತ ಸಂಚಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಶಾಬ್ದಿಕ ಮಾಧ್ಯಮದ ವಿಭಿನ್ನ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ಅದರ ಕೆಲವು ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಚರ್ಚಿಸಿರುವ ಲೇಖನಗಳಿವೆ.

ಮುಂದಿನ ಸಂಚಿಕೆಯಲ್ಲಿ–ಈ ಎರಡು ತಿಂಗಳಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗಿರುವ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಲೇಖನಗಳ ಉಪಯುಕ್ತ ಭಾಗಗಳ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತ ಸೂಚಿಯೊಂದನ್ನು ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿ ಪ್ರಕಟಿಸುವ ಉದ್ದೇಶವಿದೆ.

ಇಂಥದೊಂದು ಪತ್ರಿಕೆ ನಿಮಗೆ ಬೇಕೆ? ಪತ್ರಿಕೆಯ ಬಗೆಗೆ ನಿಮ್ಮ ಅನ್ನಿಸಿಕೆಗಳನ್ನು ಬರೆದು ತಿಳಿಸಿದರೆ ಸಂತೋಷ.

ವಿವರಗಳಿಗೆ ಸಂಪರ್ಕಿಸಿ:

8, 'ಚಿರಂಜೀವಿ'
ಈಜುವ ಕೊಳದ ರಸ್ತೆ
ಕೋದಂಡರಾಮಪುರ
ಬೆಂಗಳೂರು–560 003

ಶಾಬ್ದಿಕ ಮಾಧ್ಯಮವನ್ನು ಕುರಿತು....

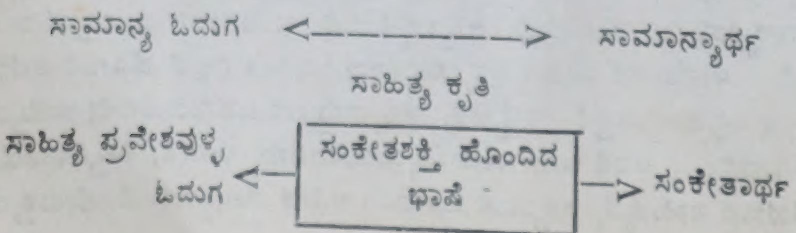
ಎಚ್. ಎಸ್. ರಾಘವೇಂದ್ರರಾವ್

ಭಾಷೆಯು ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ನಡುವೆ ವಿಚಾರ ವಿನಿಮಯ ನಡೆಸಲು ಬಳಸುವ ಮಾಧ್ಯಮಗಳಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾದುದು. ಮನುಷ್ಯನ ಕಲಾತ್ಮಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾದ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಬಳಸುವ ಕಲಾಮಾಧ್ಯಮ ಕೂಡ ಭಾಷೆಯೇ. ಭಾಷೆಯ ಈ ಎರಡು ಉಪಯೋಗಗಳು ಪರಸ್ಪರ ಸಮಾವಿಷ್ಟ (Mutually inclusive) ವಾಗಿರಬೇಕೆಂಬ ನಿಯಮವೇನೂ ಇಲ್ಲ. ಎಂದರೆ ವಿಚಾರಗಳ ವಿನಿಮಯ ಅಥವಾ ಸಂವಹನ ಮಾಡಲು ಉಪಯೋಗಿಸಲಾಗುವ ಭಾಷಾ ಸಮಗ್ರವೆಲ್ಲ ಸಾಹಿತ್ಯವಲ್ಲ. ಹಾಗೆಯೇ ಭಾಷೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯಾತ್ಮಕ ಉಪಯೋಗವಾದಾಗಲೆಲ್ಲ ಮಹತ್ವಪೂರ್ಣವಾದ ವಿಚಾರ ಸಂವಹನ ನಡೆದಿರಲೇಬೇಕೆಂದು ಹಠ ಹಿಡಿಯುವ ಹಾಗೆಯೂ ಇಲ್ಲ. ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ಮಾತುಗಳು ವಿವರಣೆಯೇ ಅಗತ್ಯವಿಲ್ಲದಷ್ಟು ಸ್ಪಷ್ಟವಾದವು. ಆದರೆ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಕಾವ್ಯದ ಪ್ರಸಕ್ತ ಸಂಧಿಯಲ್ಲಿ (Juncture) ಶಾಬ್ದಿಕ ಮಾಧ್ಯಮದ ಇತಿ ಮಿತಿಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ಚರ್ಚೆ ಹಾಗೂ ಸೂರ್ಯಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿರಬೇಕಾಗಿದ್ದ ಕೆಲವು ಸಂಗತಿಗಳ ನಿರೂಪಣೆ ತೀರ ಅಗತ್ಯವಾಗಿದೆ.

ಸಂಗೀತ, ನೃತ್ಯ, ಶಿಲ್ಪ, ಚಿತ್ರ, ವಾಸ್ತು ಮುಂತಾದ ಇತರ ಕಲೆಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಚರ್ಚಿಸುವಾಗ ಸಮಸ್ಯೆಯು ಇಷ್ಟು ಕ್ಲಿಷ್ಟವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಆ ಕಲೆಗಳು ಬಳಸುವ ಮಾಧ್ಯಮಗಳಾದ ಧ್ವನಿ, ಬಣ್ಣ, ಕಲ್ಲು ಮುಂತಾದವು ಭಾಷೆಗಿಂತ ತೀರ ಭಿನ್ನವಾದವು. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಕಲಾತ್ಮಕ ರೂಪದ (Artistic form) ಅಭಾವವು ಕಲಾಕೃತಿಯ ನಿರಾಕರಣೆಯಲ್ಲಿ, ಅಸ್ವೀಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಖಂಡಿತವಾಗಿ ಮುಕ್ತಾಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಸಾಮಾಜಿಕ ಮಹತ್ವವುಳ್ಳ ಸಂಗೀತವು 'ಸಂಗೀತ'ವಲ್ಲದೆ ಹೋದರೆ ಅದನ್ನು ತಕ್ಷಣ ತಳ್ಳಿಹಾಕುತ್ತಾರೆ. 'ಕೆಟ್ಟಚಿತ್ರ' ತನ್ನ ವಸ್ತುವಿನ ಹಿರಿಮೆಯಿಂದಲೇ ಜನಪ್ರಿಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಇದೇ ಸಾಮಾನ್ಯ ನಿಯಮವನ್ನು ಸಂಗೀತ, ಶಿಲ್ಪಗಳಂತೆಯೇ ಕಲೆಯಾದ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಅನ್ವಯಿಸ ಹೋದಾಗ ಅನೇಕ ಹುಬ್ಬುಗಳು ಮೇಲೇರುತ್ತವೆ.

ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಕುರಿತಾದ ಅನೇಕ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳ ಮೆರವಣಿಗೆಯೇ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುತ್ತವೆ. ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ದಾಖಲೆಗಳಲ್ಲೊಂದಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯವು ವಹಿಸುವ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಅರಿತಿರುವ ಯಾರೂ ಕೂಡ, ಈ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳಲ್ಲಡಗಿರುವ ಆಂಶಿಕ ಸತ್ಯವನ್ನು ಅಲ್ಲಗಳೆಯ ಹೋಗುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಲೋಲಕದ ಚಲನೆ ಎರಡು ಅತಿಗಳಲ್ಲಿಯೇ ರಮಿಸ ತೊಡಗಿದಾಗ ವಸ್ತುಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಕುರಿತಾದ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕ ಚಿಂತನೆ ಅಗತ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಪೂರ್ವಗ್ರಹ ಪೀಡಿತವಾಗದ ಅಂತಹ ಪ್ರಯತ್ನದ ಸುತ್ತ ಲೇಖನದ ಉದ್ದೇಶ.

ಮೊದಲನೆಯದಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಭಾಷೆಗಳ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಕುರಿತು ಮಾತನಾಡುವಾಗ, ತೀರ ಸರಳವಾದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ದಾಟಿ ನೋಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ವ್ಯಕ್ತಿಯು ತನ್ನ ಭಾವನೆಗಳನ್ನೋ, ವಿಚಾರಗಳನ್ನೋ ಹೇಳಲು ಬಳಸುವ ಉಪಕರಣವಾಗಿ ಭಾಷೆಯನ್ನು ನೋಡಿದಾಗ ಅದು ಸಾಹಿತ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಬಳಸುವ ಬಗೆ, ಸರ್ವಸಾಮಾನ್ಯ ಸಂಗತಿಯೊಂದರ ವಿಶೇಷ ಉಪಯೋಗವಾಗಿ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ನಾವೆಲ್ಲ 1 ಮತ್ತು 0 ಎಂಬ ಸಂಖ್ಯೆಗಳೊಂದಿಗೆ ಪರಿಚಿತರಾಗಿದ್ದೇವೆ. ಆದರೆ ಕಂಪ್ಯೂಟರ್ ಒಂದರೊಳಗೆ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ತುಂಬಲು ಅದೇ ಸಂಕೇತಗಳನ್ನು ಬಳಸಿದಾಗ ಅದು ನಮಗೆ ಅರ್ಥವಾಗದೆ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾಗಲು 1 ಮತ್ತು 0 ಗಳ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕಲನಗಳನ್ನು (Permutation and Combination) ಬಳಸುವುದೇ ಕಾರಣ. ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲೂ ಕೂಡ ಪರಿಚಿತ ಪದಗಳನ್ನೇ, ನಿಶ್ಚಿತ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ (Context) ನಿಶ್ಚಿತ ಸಮಗ್ರವೊಂದರ ಅವಯವಗಳಾಗಿ ಉಪಯೋಗಿಸಿದಾಗ, ಕ್ರಮೇಣ ಅವುಗಳ ಅಗಲ ಕಿರಿದಾಗುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಅರ್ಥದ ವ್ಯಾಪ್ತಿ (breadth) ಕಡಿಮೆಯಾಗಿ ಆಳ (depth) ಹೆಚ್ಚುತ್ತದೆ. ಎಂದರೆ ಪದಗಳು ಸಂಕೇತ ಭಾಷೆಯೊಂದರ ಭಾಗಗಳಾಗಿ (Code) ಬಿಡುತ್ತವೆ. ಇಲ್ಲಿ ಸಂಕೇತಾರ್ಥ ಸಾಧಿತವಾಗುವುದು ಆ Code ನ ಪರಿಚಯವಿರುವವರಿಗೆ. ಎಂದರೆ ಆ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರವೇಶವಿರುವವರಿಗೆ ಮಾತ್ರ. ಆದರೆ ದುರದೃಷ್ಟವಶಾತ್ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ, ಹೀಗಾದಾಗಲೂ ಕೂಡ, ಕಂಪ್ಯೂಟರ್ ನಲ್ಲಾಗುವಂತೆ, ಸಾಮಾನ್ಯ ಅರ್ಥವನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಈ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಕೆಳಗೆ ಸೂಚಿಸಿರುವಂತೆ ನಿರೂಪಿಸಬಹುದು.



ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರೌಢಿಮೆಯೆನ್ನುವುದು ವ್ಯಕ್ತಿಯಿಂದ ವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ (degree) ಶೂನ್ಯದಿಂದ ಸಂಪೂರ್ಣದವರೆಗೆ ಬದಲಾಗುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಈ ಪ್ರೌಢಿಮೆಯ ಮಟ್ಟ ತೀರ್ಮಾನವಾಗುವುದು ಓದುಗನ ಸಂವೇದನಾಶೀಲತೆ ಹಾಗೂ ಪೂರ್ವಸಿದ್ಧತೆಗಳಿಂದ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ 'ಹಳದಿ ಮೀನು' ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ತೆಗೆದು ಕೊಳ್ಳಿ. ಇದರಲ್ಲಿ ಬಳಸಲಾಗಿರುವ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಪದದ ಅರ್ಥವೂ ಕನ್ನಡ ಬರುವ ಓದುಗರಿಗೆಲ್ಲ ಗೊತ್ತು. ಆದರೆ ಕಾದಂಬರಿ ತನ್ನ ಒಟ್ಟಂದದಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆಯವರಿಗೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಅರ್ಥ ಸಮಗ್ರವಾಗಿ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾಗುತ್ತದೆ (Realised). ಈ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷೀ ಕರಣ (realisation)ಗಳ ನಡುವಿರುವ ಅಂತರಕ್ಕೆ, ಕೃತಿಯೊಳಕ್ಕೆ ನಿಕ್ಷೇಪವಾಗಿ ರುವ ಅರ್ಥಕ್ಕಿಂತ, ಓದುಗನಿಂದ ಆರೋಪಿತವಾಗುವ ಅರ್ಥವೇ ಹೆಚ್ಚು ಕಾರಣ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಈ ಕಾದಂಬರಿಯು ಅನೇಕರಿಗೆ (ಸಾಹಿತ್ಯಾಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಿದ ವಿಮರ್ಶ ಕರಿಗೆ ಕೂಡ ಅರ್ಥಶೂನ್ಯ ಬಡಬಡಿಕೆಯಾಗಿ ಕಂಡಿದ್ದರೆ, ಕೆಲವರಿಗಾದರೂ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಭ್ಯಾಸವಿರುವ ಅತ್ಯಂತ ಆತ್ಮೀಯ ಅನುಭವಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾಗಿ ಕಂಡು ಬಂದಿದೆ. ಹೀಗಾಗಲು ಓದುಗ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯ ನಡುವೆ ನಡೆಯುವ ಪಾರಸ್ಪರಿಕ ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿನ (mutual interaction) ತೀವ್ರತೆಯ ವ್ಯತ್ಯಾಸವೇ ಕಾರಣ. 'ಹಳದಿ ಮೀನಿ'ಗೆ ಅನ್ವಯವಾಗುವ ಮಾತು ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆ ಎಲ್ಲ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳಿಗೂ ಅನ್ವಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಇದುವರೆಗೂ ಹೇಳಿದ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಕೆಳಗಿರುವಂತೆ ಸಮೀಕರಿಸ ಬಹುದು.

ಓದುಗನಿಂದ ಗೃಹೀತವಾಗುವ ಅರ್ಥ = ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ನಿಕ್ಷೇಪವಾದ ಅರ್ಥ + ಓದುಗನಿಂದ ಆರೋಪಿತವಾದ ಅರ್ಥ. ವೃತ್ತಪತ್ರಿಕೆಯ ವಾಚನದಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಈ ಮಾತು ಸತ್ಯ. ಏಕೆಂದರೆ ಅನೇಕ ಪೂರ್ವಸಿದ್ಧತೆಯಿಲ್ಲದೆ ಹೊಸಬರಿಗೆ ರಾಜಕೀಯ ವಾರ್ತೆಗಳ ತಲೆ ಬುಡ ಗೊತ್ತಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಹೀಗಿರುವುದರಿಂದ ಕಲಾಪ್ರಕಾರವಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬಗೆ ಈ ಮಾತು ಮತ್ತಷ್ಟು ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಇಷ್ಟೆಲ್ಲ ಹೇಳಬೇಕಾದ್ದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯ ವಿವಿಧಾರ್ಥ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ತಿಳಿಸುವ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಒಂದು ಕವನಕ್ಕೆ ಎಷ್ಟು ಓದುಗರಿರುವರೋ ಅಷ್ಟೇ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷೀಕರಣಗಳು, ಅವತಾರಗಳು (realisation) ಇರಲು ಸಾಧ್ಯ. ವಸ್ತುಸ್ಥಿತಿ ಹೀಗಿರುವಾಗ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ವಿಚಾರಧಾರೆಯನ್ನು ಬೇರೆಯವರಿಗೆ 'ತಿಳಿಸಲು' ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಮಾತು ಅದರ ಸಾಹಿತ್ಯತ್ವದ ನಿರಾಕರಣೆಯೇ ಆಗಿದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಭಾಷೆಯ ಅನೇಕ ಆಯಾಮ ಗಳನ್ನು ಸಂಕುಚಿತಗೊಳಿಸುತ್ತ ಕೊನೆಗೆ ಅದನ್ನು Unidimensional ಆಗಿ ಮಾಡಿದಂತಾಗುತ್ತದೆ. ತನ್ನ ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆಗಳನ್ನು (Subtlities) ಕಳೆದುಕೊಂಡ ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿ ಓದುಗನಿಗೆ ಮಾಡಿದ ಅಪಚಾರವಾಗುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಕವನವೊಂದು ಭಾಷಣಕ್ಕೆ ಸಂವಾದಿಯಾದಾಗಲೂ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಕಲಾಕೃತಿಯಾಗಲು claimಗಳನ್ನು

ಮಾಡುತ್ತ ಹೋಗುವುದಾದರೆ, ಅದು ಕಲಾಮಾಧ್ಯಮದ ಅಸ್ತಿತ್ವ ಮತ್ತು ಅವಶ್ಯಕತೆಗಳನ್ನು ಅಲ್ಲಗಳೆದಂತೆ. ಭಾಷೆಯು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ, ವೈಚಾರಿಕ ದಾಖಲೆಯೆಂಬ ಸಂಗತಿಗೆ ಕೊಡಬೇಕಾದ್ದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಿನ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಕೊಟ್ಟು, ಅನುಚಿತ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಅನ್ವಯಿಸಿದಾಗ ಅದರ ಕಲಾತ್ಮಕ ಉಪಯೋಗದ (Artistic use of language) ಬಗ್ಗೆ ನಾವು ಕುರುಡಾಗಿ ಬಿಡುತ್ತೇವೇನೋ ?

ಇನ್ನು ಮುಂದೆ ಕಲಾತ್ಮಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಮೂಲ ಸತ್ಯಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿ (ಶಾಬ್ದಿಕ ಮಾಧ್ಯಮದಲ್ಲಿ ಕಲಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿ) ಮತ್ತು ಸಿದ್ಧಾಂತ ಪ್ರಚಾರಗಳಿಗೂ ಇರುವ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸೋಣ.

ಯಾವುದೇ ವಿಚಾರಧಾರೆಯು ವ್ಯಕ್ತಿ ಅಥವಾ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ತಮ್ಮ ಅನುಭವ ಹಾಗೂ ಅಧ್ಯಯನಗಳಿಂದ ಪ್ರೇರಿತರಾಗಿ ನಡೆಸಿದ ಚಿಂತನೆಯ ಫಲವಾಗಿ ತಲುಪಿದ ತೀರ್ಮಾನಗಳ ಮೊತ್ತ. ಇಂತಹ ವಿಚಾರಧಾರೆಗೆ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಶರಣಾಗತರಾಗುವುದು, ಅದರೊಳಗೆ ನಿಕ್ಷಿಪ್ತವಾಗಿರುವ ವಿಕಸನ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸಿದಂತೆ. ವಿಚಾರಧಾರೆಯ ಪ್ರಮುಖ ಸೆಲೆಗಳನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಂಡು, ನಮ್ಮ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಸಹಜ. ನಮ್ಮ ಅನುಭವದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸುವ ಹಳದಿ ಕನ್ನಡಕವಾಗಿ ವಿಚಾರಧಾರೆಯೊಂದು ಉಪಯೋಗವಾದರೆ, ಆಗ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಅನಗತ್ಯವಾದ ಪರಿಮಿತಿಗಳುಂಟಾಗುತ್ತವೆ. ನಾನು ಹೇಳುತ್ತಿರುವುದು, ಪೂರ್ವಗ್ರಹ ಪೀಡಿತ ಮನಸ್ಸು ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಅವುಗಳ ಎಲ್ಲ ಸಮಗ್ರತೆಯಲ್ಲಿ ಪಡೆಯಲು ಅಸಮರ್ಥವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದು

ಪೂರ್ವಾನುಭವ
ಪೂರ್ವಾಧ್ಯಯನ > ——ಹೊಸ ಅನುಭವ (ಹೊಸ ಅಧ್ಯಯನ)——>

ಇದು ಸರಿಯಾದ ವಿಧಾನವಾದರೆ,

ಹಳೆಯ ಅನುಭವ	<—ಸ್ವೀಕೃತ ವಿಚಾರಧಾರೆ—>	ಹೊಸ ಅನುಭವ

ಇದು ಕೃತಕ ಅನುಭವ. ವಿಧಾನ ಮೊದಲನೆಯದರಲ್ಲಿ–ವ್ಯಕ್ತಿ ಅನುಭವದ ವೈವಿಧ್ಯಕ್ಕೆ Open ಆಗಿದ್ದರೆ ಎರಡನೆಯದರಲ್ಲಿ ಪೂರ್ವನಿಶ್ಚಿತವಾದ ಆಯಾಮವೊಂದನ್ನು

ಬಿಟ್ಟರೆ ಉಳಿದೆಲ್ಲದಕ್ಕೂ Closed ಆಗಿರುತ್ತಾನೆ. ಇದು ಅಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ರೂಪಿತವಾದ ಪೂರ್ವಗ್ರಹವಾಗಿಲ್ಲದೆ ಬುದ್ಧಿಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಹಾಕಿಕೊಂಡ ಪರಿಮಿತಿಯೂ ಆಗಿರುತ್ತದೆ.

ಇಂತಹ ಒಂದು ಮನಃಸ್ಥಿತಿಯು ಕಲಾನುಭವ ಹಾಗೂ ಕಲಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳಿಗೆ ಹೇಗೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸುತ್ತದೆಂಬುದನ್ನು ಇನ್ನು ಮುಂದೆ ಪರಿಶೀಲಿಸೋಣ.

ವಿಚಾರಗಳ ಸ್ವೀಕಾರ ಮತ್ತು ಆವಿಷ್ಕಾರ ನಡೆಯುವುದು ಜಾಗೃತ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಸ್ತರದಲ್ಲಿ. ಇಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಸುಪ್ತಪ್ರಜ್ಞೆಯಲ್ಲಿ ಅರೂಪವಾಗಿ ಸುಳಿದಾಡುತ್ತಿರುವ ಘಟಕಗಳಿಗೆ ಭಾಷೆಯ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ರೂಪದಾನ ಮಾಡಿದಾಗ ಹೊಸ ವಿಚಾರದ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಕಲೆಯ ಅನುಭವ ಮತ್ತು ಸೃಷ್ಟಿಗಳು ನಡೆಯುವುದಾದರೋ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಸುಪ್ತ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಸ್ತರದಲ್ಲಿ. ಕುಂಚದ ಚಲನೆ, ಪದಗಳ ರಚನೆ ಇವು ಬಹಿರಂಗದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಕ್ರಿಯೆಗಳಾದರೂ, ಕಲೆಯ ಅವತಾರವಾಗುವುದು ಪೂರ್ವರಚಿತ ಘಟಕಗಳಲ್ಲೀ ಹೊರತು, ಹೆಜ್ಜೆಗಳಲ್ಲಲ್ಲ. (The process of artistic creation takes place in leaps and bounds rather than at a pre-calculated step-at-a time pace) ಎಂದರೆ ಕಲಾವಿದನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಮಹತ್ವವಿರುವುದು ಅವನು ಅನುಭವ ಪಡೆಯುವ ರೀತಿಯ ನಿಕಟತೆ, (Intimacy) ತೀವ್ರತೆ (Intemity) ಮತ್ತು ಮುಕ್ತತೆ (Openness) ಗಳಲ್ಲಿ. ಅನುಭವ ಪಡೆಯುವ ಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ಅದಕ್ಕೆ ತನ್ನನ್ನು ಅವಿಚಾರಿತವಾಗಿ expose ಮಾಡಿಕೊಂಡಾಗ ಮಾತ್ರ ಈ ಎಲ್ಲ ಗುಣಗಳನ್ನೂ ಒಳಗೊಂಡ ಸಮಗ್ರ ಅನುಭವ ಸಾಧ್ಯ. ಪೂರ್ವಸ್ವೀಕೃತ ವಿಚಾರಧಾರೆಯು ಅನುಭವ ಸ್ವೀಕೃತಿಯ ವಿಚಾರಧಾರೆಯನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸಿದಾಗ, ಅದು ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ಎಲ್ಲ ಗುಣಗಳನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಸಂಭವ ಜಾಸ್ತಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಎಂದರೆ ಅನುಭವ ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚು ಸರಳವಾಗುತ್ತದೆ, ಶಿಥಿಲವಾಗುತ್ತದೆ. ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದನು ಗಳಿಸಿರುವ ಕೌಶಲ್ಯವನ್ನು ವಿಚಾರಧಾರೆಯ ಸ್ವೀಕೃತಿಯು ಹಾಳುಮಾಡುವುದಿಲ್ಲ ನಿಜ. (ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಪರಸ್ಪರ ವಿರುದ್ಧ ವಿಚಾರಧಾರೆಗಳಿಂದ ಪ್ರೇರಿತರಾದ ಅಥವಾ ಆಗದ ಪ್ಯಾಸ್ಟರ್‌ನಾಕ್, ಶೊಲೊಖೋವ್, ಟಾಲ್‌ಸ್ಟಾಯ್, ನೆರುಡಾ ಮುಂತಾದವರು ಉತ್ತಮ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿರುವುದು ನಮ್ಮ ವಾದವನ್ನು ಒಪ್ಪದವರು ಬರೆದಿರುವ ಕೃತಿಗಳೆಲ್ಲ ಕಳಪೆ ಎಂದು ಹೇಳುವುದು ತಪ್ಪಾಗುವುದು.) ಆದರೆ ವಿಚಾರಧಾರೆಯ ಸ್ವೀಕೃತಿಯು ಅನುಭವದ ಸಮಗ್ರತೆ (wholeness) ಅನ್ನು ನಿಸ್ಸಂದೇಹವಾಗಿ ಹಾಳುಮಾಡುತ್ತದೆ. ಎಷ್ಟೋ ಬಾರಿ ಅದು ಅನುಭವವನು fake ಆಗಿ ಮಾಡುವುದೂ ಸಾಧ್ಯ. ಅಲ್ಲದೆ ಬುದ್ಧಿಶಕ್ತಿಯ ಬಲದಿಂದ ಅನುಭವಗಳ ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಸೃಷ್ಟಿ ಮಾಡಿ, ಅವುಗಳನ್ನು genuine ಎಂದು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಲು ಸಾಧ್ಯ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಹೇಳುವು

ದಾದರೆ ವೈಚಾರಿಕತೆಯು ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಅರ್ಥೈಸುವ ಕ್ರಿಯೆಗೆ ಹೊಸ ಹೊಸ ಆಯಾಮಗಳನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ವಿಚಾರಧಾರೆಯೊಂದಕ್ಕೆ ಬದ್ಧತೆಯು ಅನುಭವದ ವಿಧಾನ ಮತ್ತು ಅರ್ಥಗಳಿಗೆ ಪರಿಮಿತಿಗಳನ್ನು ಹಾಕುತ್ತದೆ.

ಇನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಹಂತಕ್ಕೆ ಬರುವುದಾದರೆ, ಪದವು ಭಾವಪ್ರಚೋದಕ ಘಟಕ (Emotion inspiring unit)ವಾಗುತ್ತದೆ. ಭಾಷೆಯು ವಿಚಾರಗಳನ್ನು propogate ಮಾಡುವ ಉಪಕರಣವಾಗಿ ಉಳಿಯುವುದಿಲ್ಲ. ಜೇಡಿಮಣ್ಣಿನಂತೆ, ಬಣ್ಣದಂತೆ. ಅದು ತನ್ನತನವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಅನುಭವಗಳಿಗೆ ರಕ್ತಮಾಂಸಗಳನ್ನು ಕೊಡುವ, externalise ಮಾಡುವ ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ನಿರತವಾಗುತ್ತದೆ. ಭಾಷೆಯು ಅರ್ಥದೊಂದಿಗೆ ಹೊಂದಿರುವ ಏಕಮುಖ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು, ದಾರಕಿತ್ತ ಗಾಳಿಪಟವಾಗಿ ಬಿಡುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಭಾಷೆಯು ನಿಘಂಟಿನ ಅರ್ಥವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಅಥವಾ ತೀರ ಕೆಳಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಉಳಿಸಿಕೊಂಡು, ಅದಕ್ಕಿಂತ ಶ್ರೀಮಂತವಾದ, ವಿಭಿನ್ನವಾದ ಆಯಾಮಗಳನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಅದ್ಭುತವು ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಮೀಸಲಾದುದು. ಈ ಗುಣವನ್ನು ಹೊಂದಿರುವುದೇ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯ ಶ್ರೇಷ್ಠತೆಯ ನಿಜವಾದ ಮಾನದಂಡಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು. ಇದೆಲ್ಲವನ್ನೂ ನಿರಾಕರಿಸಿ, ಅದರ ಸಂವಹನ ಗುಣವೊಂದನ್ನು ಮಾತ್ರ ಗಮನದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ರಚಿತವಾಗುವ ಪ್ರಚಾರ ವಸ್ತುವು ರೆಕ್ಕೆ ಕತ್ತರಿಸಿದ ಹಕ್ಕಿಯಂತೆ. ಅದನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸುವುದು ಅನಗತ್ಯ. ಅಂತಹ ಬರವಣಿಗೆಯಿಂದ ಸಾಮಾಜಿಕವಾದ, ಸಾಮಯಿಕವಾದ, ವೈಯಕ್ತಿಕವಾದ ಅನೇಕ ಪ್ರಯೋಜನಗಳಿರಬಹುದು ; ಇರುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಅದು ಭಾಷೆಯ ಕಲಾತ್ಮಕ ಉಪಯೋಗಕ್ಕೆ ನಿದರ್ಶನವಲ್ಲ. ಈ ರೀತಿಯ ಅಸಾಹಿತ್ಯಕ ಉದ್ದೇಶಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ ಬರವಣಿಗೆಯನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಬೇಕೆಂಬ ವಾದದಲ್ಲಿ ಅಂತರ್ಗತವಾಗಿರುವ ಪರಸ್ಪರ ವಿರೋಧವು ತೀರ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿಯೇ ಇದೆ.

ಈಗ, ಸಾಮಾಜಿಕತೆಯ ಸ್ಪರ್ಶವಿಲ್ಲದ ಸಾಹಿತ್ಯವು, ಶಬ್ದಮಾಧ್ಯಮದಲ್ಲಿ ಏಕೆ ಮತ್ತು ಹೇಗೆ ಆವಿರ್ಭವಿಸುವುದೆಂಬ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಬಹುದು. ಮನುಷ್ಯ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರಾಣಿಯೆಂಬ ಮಾತು ನಿಜ. ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಸಮಾಜದ ನಡುವಿನ ಸಂಬಂಧಗಳು ಸಾಕಷ್ಟು ಸಂಕೀರ್ಣವಾಗಿದ್ದು ಅವನ ಬದುಕಿನ ರೂಪ ನಿರ್ಧಾರಕ ಶಕ್ತಿಗಳಾಗುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ವ್ಯಕ್ತಿ-ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಸಂಬಂಧ ಮಾನವನ ಬದುಕಿನ ಮತ್ತೊಂದು ಮುಖ. ಈ ಸಂಬಂಧವು ರೂಪರಹಿತ X.Y.Z. ಎಂಬ ನಾಗರಿಕರೊಂದಿಗಲ್ಲ, ಪರಿಚಿತ, ಜೀವಂತ ಮಾನವರ ಸಂಗಡ ಇರುತ್ತದೆ. ಸಾಮಾಜಿಕ ಪರಿಸರವು ಮನುಷ್ಯ ಜೀವಿತದ ಬಾಹ್ಯ ಚೌಕಟ್ಟನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸಿದರೆ, ಅವನ ವೈಯಕ್ತಿಕತೆಯನ್ನು, ಬದುಕಿನ ಏರುಪೇರು, ಸುಖ ದುಃಖಗಳನ್ನು ತೀರ್ಮಾನಿಸುವುದು ಈ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಸಂಬಂಧಗಳೇ ಆಗಿರುತ್ತವೆ.

ಇಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ ಕಾಲದ ವಿಸ್ತಾರದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟು ಸಾವುಗಳ ಸೀಮಾರೇಖೆಗಳಿಂದ ಪರಿಮಿತನಾದ ಮನುಷ್ಯ ಪ್ರಕೃತಿಯೊಂದಿಗೆ, ಕಾಲಬದ್ಧವಾದ ಬದುಕಿನೊಂದಿಗೆ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ಬೆಳೆಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ, ಚಿಂತಿಸುತ್ತಾನೆ. ಬದುಕಿನ ಪರಿಮಿತ ಅವಧಿಯನ್ನು ಸಾಧ್ಯವಾದಷ್ಟು ಮಟ್ಟಿಗೆ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಮಾಡಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ. ಸಾವು, ಬದುಕು, ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಶೋಧನೆ ಮುಂತಾದವೆಲ್ಲ ಈ ಗುಂಪಿಗೆ ಸೇರಿದವು. ಹೀಗೆ ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯು ಇತರ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳೊಂದಿಗೆ ಮತ್ತು ಪ್ರಕೃತಿಯೊಂದಿಗೆ ಬೆಳೆಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಸಂಬಂಧಗಳು ನಿಸ್ಸಂಶಯವಾಗಿ ಅವನ ಅಂತರಂಗವನ್ನು ಕಲಕುತ್ತವೆ. ಈ ಆಂತರಂಗಿಕ ಜೀವನವು ಶಬ್ದಮಾಧ್ಯಮದಲ್ಲಿ ಕಲಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಬಯಸುವುದು ಕೇವಲ ಸಹಜ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಲೋಕದಿಂದ ಇಂತಹ ಸಂಗತಿಗಳಿಗೆ ಬಹಿಷ್ಕಾರ ಹಾಕುವ ಪ್ರಯತ್ನವು ಖಂಡಿತಾ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಲಾರದು. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಕಲಾಕೃತಿಯೊಂದು ತನ್ನ ಮಾಧ್ಯಮದ ಆವಶ್ಯಕತೆಗಳನ್ನು, ಅಂತರ್ನಿಯಮಗಳನ್ನು ಪೂರೈಸುವುದನ್ನು ಮಾತ್ರ ಆದರಿಂದ ನಿರೀಕ್ಷಿಸಲು ಸಾಧ್ಯ. ಕೊನೆಯದಾಗಿ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ದಾಖಲೆಯಾಗಿ ಶಬ್ದ ಮಾಧ್ಯಮವು ವಹಿಸುವ ಪಾತ್ರದ ಬಗ್ಗೆ ಕೆಲವು ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಿ ಈ ಲೇಖನವನ್ನು ಮುಗಿಸುತ್ತೇನೆ. ಇತರ ಕಲಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳಂತೆ ಸಾಹಿತ್ಯವೂ ಒಂದು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ದಾಖಲೆಯಾಗುವುದು ನಿಜ. ಆದರೆ ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಹಾಗೂ ಜೀವನ ಕ್ರಮಗಳ ಬಗ್ಗೆ ನಾವು Conscious ಮತ್ತು delibrate ಆಗಿ ಏನು ಹೇಳುತ್ತೇವೆ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕಿರುವ ಮೌಲ್ಯ ಬಹಳ ಕಡಿಮೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಅಂತಹ ಬರವಣಿಗೆಯು ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಆತ್ಮಪ್ರಶಂಸೆ ಮತ್ತು ಸ್ವ-ಸಮರ್ಥನೆಗಳಿಂದಲೂ ತುಂಬಿರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಈ ರೀತಿಯ ಪೂರ್ವನಿಶ್ಚಿತ ಧೋರಣೆಯಿಲ್ಲದೆ ರಚಿತವಾದ ಶಾಬ್ದಿಕ ಕಲಾಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಂಶಗಳು ಅಪ್ರಯತ್ನಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಅಂತರ್ಗತವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಇವುಗಳನ್ನು ಊಹೆಯ (Inference) ರೂಪದಲ್ಲಿ ಗ್ರಹಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವೇ ಹೊರತು ಸಿದ್ಧ ರೂಪದಲ್ಲಲ್ಲ. ಈ ರೀತಿಯ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ದಾಖಲೆಗಳು (ನಿದರ್ಶನವಾಗಿ ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ನಾಟಕಗಳು) ಕಲಾಮಾಧ್ಯಮದ ಮೂಲಭೂತ ನಿಯಮಗಳನ್ನು ಪರಿಪಾಲಿಸುತ್ತವೆ ಮತ್ತು ವಿಸ್ತರಿಸುತ್ತವೆ.

ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ, ಶಾಬ್ದಿಕ ಮಾಧ್ಯಮದಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಸರ್ವಶಕ್ತವಾಗಲೀ, ಸರ್ವಗ್ರಾಹಿಯಾಗಲೀ ಆಗಬೇಕೆಂಬುದನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುವುದು ಮತ್ತು ಶಾಬ್ದಿಕ ಮಾಧ್ಯಮವು ತನ್ನ ಪರಿಮಿತಿಗಳೊಳಗೆ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದಾಗ ಮಾತ್ರ ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಬಲ್ಲುದೆಂದು ಹೇಳುವುದು ನನ್ನ ಉದ್ದೇಶ.

'ಸಾಹಿತ್ಯ-ಸಾಹಿತಿ-ಸಮಾಜ'-ಕೆಲವು ವಿಚಾರಗಳು

ಬಸವರಾಜ ಕಲ್ಗುಡಿ

ಅಂತರ್ಮುಖ ಮತ್ತು ಬಹಿರ್ಮುಖ–ಈ ಎರಡೂ ಭಾವಗಳು ಮೇಲು ನೋಟಕ್ಕೆ ವಿರೋಧ ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ಕೊಡುತ್ತವೆ ಎಂದು ಅನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಇವುಗಳ ಪದಶಃ ಅರ್ಥಗಳು ಈ ರೀತಿಯ ಭಾವ ವಿನ್ಯಾಸಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಿರಬಹುದು. ಅಂತರ್ಮುಖ–'ಜೀವನ ವಿಮುಖತೆ'ಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತಿರಬಹುದು; ಒಂಟಿತನವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಿರಬಹುದು; ಅಥವಾ ವ್ಯಕ್ತಿಯೊಬ್ಬ ತನ್ನ ಮನಸ್ಸಿನ ಭಾವಗಳಲ್ಲಿ ತಲ್ಲೀನನಾದ ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ತೋರಿಸುವುದೂ ಆಗಬಹುದು. ಈ ವಿವಿಧ ಅರ್ಥಪುಂಜಗಳು ತಮ್ಮಲ್ಲೇ ಪರಸ್ಪರ ಹತ್ತಿರದ ಸಂಬಂಧವನ್ನೂ ಹೊಂದಿರುವಂತಹವುಗಳೇ ಆಗಿವೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಮೇಲಿನ ಶಬ್ದ ಕೊಡುವ ಮೂರು ಅರ್ಥಗಳೂ ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಸಮಾಜದ ಬಗೆಗಿನ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಕುರಿತು ಹಾಗೆ ಒಂದೇ ನಿಲುವನ್ನು ತಳೆದಿವೆ. ಅಂತರ್ಮುಖಕ್ಕೆ ತದ್ವಿರುದ್ಧವಾದ ಅರ್ಥವನ್ನು ಬಹಿರ್ಮುಖಕ್ಕೆ ಕೊಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಸ್ಫುಟವಾದ ಆಶಯ, ನಿಲುವುಗಳಿಲ್ಲದೆ ಅವನು ಸಮಾಜಪರ ಎಂದು ಗುರುತಿಸುವುದಾದರೂ ಹೇಗೆ? ಬುದ್ಧನನ್ನಾಗಲೀ ಬಸವನನ್ನಾಗಲೀ ಯಾವ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಭಾವಗಳಿಂದಲೂ ವಿವರಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲವಲ್ಲ. ಈರೀತಿಯ ಸರಳೀಕರಣದ ಅಪಾಯಗಳು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೊಂದರ ಭಿನ್ನ ಭಿನ್ನ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳಲ್ಲೂ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವ ಸಂಭವವುಂಟು.

ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿಯೂ ಸಹ ಅನೇಕ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಪದಶಃ ಅರ್ಥಗಳನ್ನೇ ಅನ್ವಯಿಸಹೊರಟು, ಸಾಹಿತ್ಯದ ಗ್ರಹಿಕೆಯೊಂದಕ್ಕೆ ಮಾರಕವಾಗುವ ತೀರ್ಮಾನಗಳು ಅನೇಕ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿರುವುದನ್ನು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅಭ್ಯಾಸಿಗಳು ಗಮನಿಸಿರಬಹುದು. ಸಾಹಿತ್ಯದ ಎರಡು ಮುಖ್ಯವಾದ ಹಂತಗಳಲ್ಲಿ ಇದರ ಬಗ್ಗೆ ಚರ್ಚೆಯು ಆದದ್ದುಂಟು:

(1) ಸಾಹಿತ್ಯದ (ಕಾವ್ಯದ) ಮೂಲಕ ಗ್ರಹೀತವಾಗುವ ಕವಿಯ ಮನಃಸ್ಥಿತಿಯ ವಿವರಗಳ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ.

(2) ಕಾವ್ಯದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಕುರಿತ ವಿವರಣೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ.

1 ಕವಿ ತಾನೊಂದು ಪಾತ್ರವಾಗಿ ಅಥವಾ ಪ್ರತಿನಿಧಿಯಾಗಿ ಹೇಳುವ ಕಾವ್ಯ ಅಂತ-ರ್ಮುಖಿಯಾದದ್ದು ಎನ್ನುವುದು ತಪ್ಪು ಅಭಿಪ್ರಾಯವೇ ಸರಿ. ಇಂತಹ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯದ ಬಗೆಗಿನ ಕಾಳಜಿಗಳು ಮರೆಯಾಗಿ ವಿಮರ್ಶೆಯು ತಪ್ಪು ದಾರಿಯನ್ನು ಹಿಡಿಯುತ್ತದೆ. ಮೂಲತಃ ಸಾಮಾಜಿಕವಾದ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಸಾಹಿತಿ ಬಳಸುತ್ತಾನೆ ಎನ್ನುವಲ್ಲೇ ಅವನು ತನ್ನೊಬ್ಬನಿಗಾಗಿಯೇ ಏನನ್ನೂ ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿಲ್ಲವೆನ್ನುವದು ಸ್ಪಷ್ಟ. ಇದು ಸರಳವಾದ ಹೇಳಿಕೆಯೆಂದು ಅನ್ನಿಸುವುದಾದರೆ, ವ್ಯಕ್ತಿಪ್ರಜ್ಞೆ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ವಾಸ್ತವತೆಗಳ ಸಂಬಂಧದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಈ ವಾದಕ್ಕೆ ಪುಷ್ಟಿಯನ್ನು ಒದಗಿಸಬಹುದು. ಪ್ರಜ್ಞೆಯೊಂದು ಶೂನ್ಯದಿಂದ ಹುಟ್ಟಿ ಬರುವಂತದ್ದಲ್ಲ. ಇವನ ಸಾಮಾಜಿಕ ಬದುಕೇ ಇದರ ಮೂಲ ಭಿತ್ತಿ. ಸಾಮಾಜಿಕ ಬದುಕಿನ ಹಲವು ವಿಧಿ ವಿಧಾನಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸುವ ಶಕ್ತಿಯಾಗಿ,ಒಂದು ಸಮಾಜದ ಆರ್ಥಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಉತ್ಪಾದನೆ ಹಾಗೂ ಹಂಚಿಕೆಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗಳು ಪ್ರಬಲವಾಗಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತವೆ. ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯೊಂದು ಸ್ಫುಟವಾಗಿ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುವುದು ಈ ನೆಲೆಯಲ್ಲೇ. ತನ್ನ ಕಾಲದ ಸಾಮಾಜಿಕ ನಂಬಿಕೆಗಳನ್ನು, ಬದುಕಿನ ಹಲವು ವೈಷಮ್ಯ ಸ್ಥಿತಿಗಳನ್ನು ಕವಿ ತಾನು ಗಳಿಸಿಕೊಂಡ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಮೂಲಕ ನೋಡದೇ ಇರಲಿಕ್ಕೆ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ತಾನು ಬದುಕುವ ತನ್ನ ಕಾಲದ ಸಮಾಜದ ಸ್ಥಿತಿಗತಿಯೊಂದರಿಂದ ಹೊರತುಪಡಿಸಿದ ಯಾವ ಅನುಭವವನ್ನು ಇವನು ಅರಿವಿಗೆ ತಂದುಕೊಳ್ಳಬಲ್ಲ ?

ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು (ಬಹಿರ್ಮುಖತೆ ಎಂದು ಇದನ್ನು ಕರೆಯುವುದಾದರೆ) ಸಾಹಿತಿ ಹೇಗೆ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದೂ ಒಂದು ಗಮನೀಯವಾದ ವಿಚಾರವೇ. ಎರಿಕ್ ಫ್ರೋಮ್‌ನ (Erich Fromm) ಒಂದು ವಿಚಾರದ ಮೂಲಕ ಈ ವಿಷಯವನ್ನು ಅರಿತುಕೊಳ್ಳಲು ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಿದ್ದೇನೆ. ಇವನು 'ಸಾಮಾಜಿಕ ಗುಣ'ಗಳ (Social character) ಬಗ್ಗೆ ಒತ್ತಿ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಭಾವಗಳು-ಸಮಾಜದಿಂದ ಪ್ರೇರಣೆ ಪಡೆದಿದ್ದರೂ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ವಿಶಿಷ್ಟ ಭಾಗವೇ ಆಗುವ ಲಕ್ಷಣದಂತೆಯೇ– ಆರ್ಥಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಪರಿಣಾಮ, ಉತ್ಪಾದನೆ ಮತ್ತು ಹಂಚಿಕೆಯ ರೀತಿಗಳ ಕ್ರಮದಿಂದ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಪರಸ್ಪರ ಎದುರು ಬದುರಾಗುವ ಭಿನ್ನ ವರ್ಗಗಳು, ಭಾವನೆಗಳು, ಜೀವನಕ್ರಮಗಳು ಸೃಷ್ಟಿಗೊಳ್ಳಬಲ್ಲವು. ಭಿನ್ನ ಭಿನ್ನ ವರ್ಗಗಳಿಗೆ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಇಂತಹ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಫ್ರೋಮ್ 'ಸಾಮಾಜಿಕ ಗುಣ'ಗಳು ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾನೆ. ಇಂತಹ ಸಾಮಾಜಿಕ ಗುಣಗಳು ಮತ್ತು ಅವುಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸಿ ಚಲನೆಗೆ ಕಾರಣವಾಗುವ ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣಗಳ ಕಡೆಗೇ ಸಾಹಿತಿಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯೊಂದು ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಿರುತ್ತದೆ.

ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೊಳ್ಳುವಾಗ ಇದು ಕೇವಲ ಅಮೂರ್ತ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುವುದೆಂದು ಇದರ ಅರ್ಥವಲ್ಲ. ಈ ಸ್ಥಿತಿಗತಿಗಳು ಜೀವಂತವಾಗಿರಲು ಕಾರಣವಾಗಿರುವ ಮಾನವ ಕ್ರಿಯೆಗಳ ಮೂಲಕವೇ ಮೂರ್ತಗೊಳಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಪಡುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ಒಂದು ನಿದರ್ಶನದ ಮೂಲಕ ವಿವರಿಸಬಹುದೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ:

ಒಂದು ಉದಾಹರಣೆ : ಬಸವಣ್ಣನ ವಚನ–

ಉಳ್ಳವರು ಶಿವಾಲಯವ ಮಾಡುವರು
ನಾನೇನ ಮಾಡಲಿ ಬಡವನಯ್ಯಾ
ಎನ್ನ ಕಾಲೇ ಕಂಬ ದೇಹವೇ ದೇಗುಲ
ಶಿರವೇ ಹೊನ್ನ ಕಳಸವಯ್ಯಾ
ಕೂಡಲ ಸಂಗಮದೇವ, ಕೇಳಯ್ಯಾ :
ಸ್ಥಾವರಕ್ಕಳಿವುಂಟು, ಜಂಗಮಕ್ಕಳಿವಿಲ್ಲಾ !

ಬಸವಣ್ಣನ ಈ ವಚನದಲ್ಲಿ 'ನಾನು' ಎನ್ನುವ ಮಾತು ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಅಥವಾ ಬಸವಣ್ಣನನ್ನು ಮಾತ್ರ ಸೂಚಿಸುತ್ತಿಲ್ಲ. ತನ್ನನ್ನು ತಾನು ಅಪವರ್ಗೀಕರಣ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವ ಬಸವಣ್ಣ ಬಹುಸಂಖ್ಯಾಕರ 'ಜಂಗಮ' ಎನ್ನುವ 'Social charcater'ನ ಪರವಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಈ 'character' ವ್ಯಕ್ತಿ ವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲೂ ಸಂಭವಿಸುವ ಬಗೆಯನ್ನು 'ಎನ್ನ ಕಾಲೇ ಕಂಬ........ಶಿರವೇ ಹೊನ್ನ ಕಳಸ' ಎನ್ನುವ ಶಬ್ದ ಚಿತ್ರ ಸ್ಪಷ್ಟಗೊಳಿಸುತ್ತಿದೆ. ಇಂತಹ ಗುಣವೊಂದರ ದ್ವಂದ್ವಗಳು ಇನ್ನೊಂದು 'Social character' ಆದಂತಹ 'ಸ್ಥಾವರ'ದ ವಿರುದ್ಧ ಪಿದ್ದಂಥವುಗಳೇ ಆಗಿವೆ. ದೇಹ, ಮನಸ್ಸುಗಳ ನಿಷ್ಕಪಟತೆ, ಪರಿಶುದ್ಧತೆ, ಮತ್ತು ವ್ಯಕ್ತಿಗೇ ಕೊಟ್ಟ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯತೆಗಳು ಜಂಗಮತ್ವ ಹುಟ್ಟಿಸಿದ ಭಾವನೆಗಳು. ಇವು 'ಸ್ಥಾವರ' ರೂಪಿಸಿದ ಆಚರಣೆಯ, ಜಡತ್ವದ ಭಾವನೆಗಳಿಗೆ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ಬೆಳೆದು ಬಂದಂಥವು ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆ. ಎಲ್ಲ ವಚನಕಾರರಲ್ಲೂ ಅವರವರ ವ್ಯಕ್ತಿ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯ ಸಮ್ಮಿಳನದೊಂದಿಗೆ ಈ ಭಾವಗಳು ರೂಪುಗೊಳ್ಳುವುದನ್ನು ವಚನಾಭ್ಯಾಸಿಗಳು ಗಮನಿಸಬಹುದು.

ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಸಾಮಾಜಿಕ ಕಾರಣಗಳಿಂದಲೇ ಅನುಭವಗಳು, ಕ್ರಿಯೆಗಳು ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಬರುವುದೇನೋ ನಿಜ. ಆದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಇತಿಹಾಸದ ಸಿದ್ಧವಸ್ತುವಲ್ಲ; ತತ್ಕಾಲಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಸೀಮಿತವಲ್ಲ. ಕವಿಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ತೀವ್ರತೆಯಿಂದಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿನ ಹಲವು ದ್ವಂದ್ವಗಳಲ್ಲಿ ಇರುವ ಮನುಷ್ಯ ಹಂಬಲ ಜೀವ ಚೈತನ್ಯಗಳ ಆಶಯಗಳೇ. ಇಂತಹ ಚೈತನ್ಯವೊಂದರ ಆಶಯಗಳು ಎಲ್ಲ ಕಾಲದ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಸಾಹಿತ್ಯದ

ಪ್ರಮುಖ ಗುಣವೇ ಆಗಿರುವುದರಿಂದ ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣ್ಕೆಯಾಗುವ ಭಾವಗಳು ನಮಗೆ ಸಮಕಾಲೀನವಾಗಿಯೇ ಕಾಣುತ್ತವೆ.

ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಕವಿಯ ಒಂಟಿತನ (Isolation)ವನ್ನೂ ಕೂಡ ಸಮಾಜ ವಿಮುಖವೆನ್ನುವ ಅರ್ಥದಲ್ಲೇ ಕರೆಯಲಾಗಿದೆ. ಜಗತ್ತಿನ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕವಿಗಳು ಕೆಲವರು ಒಂಟಿತನವನ್ನು ಅನುಭವಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಈ ಒಂಟಿತನ ಸಮಾಜದ ಕ್ರೂರ ವಾಸ್ತವಗಳಿಂದ ಹುಟ್ಟಿದ್ದು. ಜೀವನದ ಬಗೆಗಿನ ಪ್ರೇಮಾಲಾಪವೇ ಇದು. ಮೂರನೇ ಜಗತ್ತಿನ ಕವಿಗಳಿಗಂತೂ ಇದರ ಅನುಭವ ಒಂದು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣ ಸವಾಲೂ ಕೂಡ ಆಗಿದೆ. ಇನ್ನೊಂದು ಮುಖ್ಯವೆನಿಸುವ ವಿಷಯ: ಮೂರನೇ ಜಗತ್ತಿನ ಯಾವ ಗಂಭೀರ ಸಾಹಿತಿಯೂ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಯಾವ ಭ್ರಮೆಗಳನ್ನೂ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿಲ್ಲ. ಈ ಜಗತ್ತಿನ ಆರ್ಥಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗಳು–ಸಾಮಾಜಿಕ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಉಂಟುಮಾಡಿದ ದೊಡ್ಡ ದೊಡ್ಡ ಕಂದರಗಳು, ಇವನನ್ನು ವಿಷಣ್ಣನನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿವೆ. ಇವನು ಸಮಾಜವನ್ನು ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ, ವ್ಯಥೆಯಿಂದ, ಅತ್ಯಂತ ಮಾನವೀಯ ಹೃದಯದಿಂದ ನೋಡಬಲ್ಲ. ತನ್ನ ಮಾತುಗಳ ಮೂಲಕ ಇಲ್ಲಿಯ ಬಹುಸಂಖ್ಯಾತರನ್ನು ತಲುಪಲಾಗದ ಸ್ಥಿತಿಯ ದುರಂತವೊಂದು ಇವನ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಆಳದಲ್ಲಿ ಹುಗಿದುಬಿಟ್ಟಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಇವನ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕಾಣುವುದು ಅತೀವ ದುಃಖ, ಈ ದುಃಖದಲ್ಲಿ ತುಂಬಿಕೊಂಡಿರುವ ಜೀವನದ ಬಗೆಗಿನ ಪ್ರೀತಿ. ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲೇ ಇವನು ಒಬ್ಬೊಂಟಿಗ. ಘೋಷಣೆಗಳು ಶಬ್ದಗಳ ರಿಂಗಣಗಳಾಗಿ, ಪ್ರತಿಧ್ವನಿಗಳಾಗಿ ತನಗೇ ತಿರುಗಿ ಬಡಿಯುವ ಸ್ಥಿತಿಯೊಂದನ್ನು ಇವನು ಗ್ರಹಿಸಬಲ್ಲವನಾಗಿದ್ದಾನೆ.

ಇಂತಹ ಒಂಟಿತನವನ್ನು 'ಅಂತರ್ಮುಖಿ' ಎಂದು ಹೇಳುವವರಿಗೆ, ಸಮಾಜದ ತಿಳುವಳಿಕೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಇರುವ ನಿರ್ಲಕ್ಷ್ಯ ಮನೋಭಾವವನ್ನು ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸಬಹುದೇನೋ! ಕಾವ್ಯದ ನೆಲೆಯಲ್ಲದೆ ಈ ಒಂಟಿತನವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನೋಡುವ ಈ ರೀತಿಯಿಂದ–ಕವಿಗೆ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಪ್ರೀತಿಯಿಲ್ಲವೆನ್ನುವ, ವೈಯಕ್ತಿಕ ಕಾಳಜಿಗಾಗಿ ಅವನು ಬದುಕಿದ್ದಾನೆನ್ನುವ, ಅಥವಾ ತನ್ನ ಕಾವ್ಯಜೀವನದ ಕೊನೆಯ ಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಎಣಿಸುತ್ತಿದ್ದಾನೆನ್ನುವ ಅನೇಕ ಸರಳವಾದ ತೀರ್ಮಾನಗಳಿಗೆ ಬರುವುದು ಸಾಧ್ಯ.

ಮಹಾಯುದ್ಧದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಯೇಟ್ಸ್ ತಾನು ಅನುಭವಿಸಿದ ಒಂಟಿತನವನ್ನು ತನ್ನ ಕಾವ್ಯದ ಮುಖ್ಯ ಭಾವನೆಯನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡ. ಒಂಟಿತನವನ್ನು ಕುರಿತು ಅವನು ಬರೆದ ಮಾತುಗಳು ಜೀವನದ ಬಗ್ಗೆ ಪ್ರೀತಿಯನ್ನೂ, ಆದರೆ ವಾಸ್ತವತೆಯಿಂದ ಹುಟ್ಟಿದ ನಿರಾಶೆಯನ್ನೂ ವಿವರಿಸುತ್ತದೆ. ಕನ್ನಡದ ಆಧುನಿಕ ಪರಂಪರೆಯ ಒಳ್ಳೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳು ಈ ಒಂಟಿತನವನ್ನು ಜೀವನದ, ಸಮಾಜದ ಪರವಾಗಿಯೇ ಅನುಭವಿಸಿವೆ.

(2) ಕಾವ್ಯದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಅಥವಾ ಸಂರಚನೆಯನ್ನು ಸಾರಾಸಗಟಾಗಿ ನಿರಾಕರಿಸುವ ಹಲವು ನಿಲುವುಗಳಿಗೆ ಮುಖ್ಯವಾದ ಕಾರಣವೆಂದರೆ ಕವನದ ರಚನೆ ಕ್ಲಿಷ್ಟವಾಗಿದೆ ಎನ್ನುವುದು. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಕಾವ್ಯ ಸರಳವಾಗಬೇಕು ಎನ್ನುವ ನಿರ್ಣಯಗಳನ್ನೂ ಕೂಡ ಇಂತಹ ವಾದಗಳು ಮಾಡುತ್ತವೆ. ಕಾವ್ಯ ಬಹಿರ್ಮುಖವಾಗಬೇಕು ಎನ್ನುವ ಸರಳವಾದ ಹೇಳಿಕೆಯ ಇನ್ನೊಂದು ರೂಪವೇ ಮೇಲಿನ ಮಾತುಗಳೂ ಹೌದು. ಹಳಗನ್ನಡ ಮತ್ತು ಹೊಸಗನ್ನಡದ ಒಳ್ಳೆಯ ಕಾವ್ಯಗಳ ಬಗ್ಗೆಯೇ ಈ ರೀತಿಯ ಮಾತುಗಳು ಕೇಳಿಬರುತ್ತಿರುವುದು ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಸಂಗತಿಯಾಗಿದೆ. 'ಸರಳವಾಗಬೇಕು' ಎನ್ನುವ ಮಾತು ಅಮೂರ್ತವಾದ ನಿಯಮ, ಕಟ್ಟಳೆಗಳನ್ನು ಕಾವ್ಯದ ಮೇಲೆ ಹೇರುವ ಪ್ರಯತ್ನವಷ್ಟೇ. ಕಾವ್ಯದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುವ ನೆಲೆಯಲ್ಲೇ ಈ ಮಾತುಗಳಿವೆ. ಸರಳವಾಗಬೇಕೆಂದರೆ ಹೇಳಿಕೆಯಾಗಬೇಕೆ? ಹೇಳಿಕೆಯಾಗಬೇಕಾದರೆ ಕಾವ್ಯವೇ ಏಕಾಗಬೇಕು?

ಕಾವ್ಯದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕವಿ ತನ್ನ ಅನುಭವವನ್ನು ಹೇಗೆ ಸರಳಗೊಳಿಸುತ್ತಾನೆ? ತನ್ನ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಲ್ಲಿ ಒಟ್ಟಾದ ಹಲವಾರು ದ್ವಂದ್ವಗಳನ್ನೂ, ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡ ಪ್ರೀತಿ, ವ್ಯಥೆಗಳನ್ನೂ ಜೀವಂತವಾಗಿಡುವ ಈ ವಿಶಿಷ್ಟ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಅವನು ಹೇಗೆ ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ? ಕಾವ್ಯದ ಸ್ವರೂಪವೊಂದು ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗುವುದು, ಸಂಕೀರ್ಣವಾಗುವುದು ಇಂತಹ ಕಡೆಗಳಲ್ಲೇ. ಸಮಾಜದ ವಾಸ್ತವ-ವೈಷಮ್ಯ ವೈರುಧ್ಯಗಳು-ಹೃದಯದ ಮಿಡಿತದೊಂದಿಗೆ ಕೇಳಿಬರುವ ಈ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಸರಳಗೊಳಿಸುವುದರಿಂದ-ಸಮಾಜದ ಗ್ರಹಿಕೆಗಳು, ಮತ್ತು ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಪ್ರಜ್ಞೆ-ಇವೆರಡರ ನಿರಾಕರಣೆಯನ್ನು ಮಾಡಿದ ಹಾಗಾಗುತ್ತದೆ. ಕಾವ್ಯ ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನೇ ಅಲ್ಲಗಳೆಯುವ ಕೊನೆಯ ಹಂತಕ್ಕೂ ಇದು ತಲುಪುವುದರಲ್ಲಿ ಸಂಶಯವಿಲ್ಲ.

ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಇವೆರಡೂ (ಅಂತರ್ಮುಖತೆ, ಬಹಿರ್ಮುಖತೆ) ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯೊಂದು ರೂಪುಗೊಳ್ಳುವ ಎರಡು ಚೈತನ್ಯ ಶಕ್ತಿಗಳೇ ಆಗಿವೆ. ವ್ಯಕ್ತಿಪ್ರಜ್ಞೆ, ಸಾಮಾಜಿಕ ವಾಸ್ತವಗಳಲ್ಲಿ ಮೇಳವಿಸುವ ವಿಶಿಷ್ಟ ಕ್ರಿಯೆಯ ಸಂಕೇತಗಳಿವು. ಆದ್ದರಿಂದ ಕಾವ್ಯ ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಇವೆರಡೂ ಒಂದೇ ನಾಣ್ಯದ ಎರಡು ಮುಖಗಳಂತೆ. ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದರೊಳಗೊಂದು ಬೆಸೆದುಕೊಂಡ ಮುಖ್ಯವಾದ ಅಂಗಗಳೇ ಇವುಗಳು ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಇವು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ತಳೆದುಕೊಳ್ಳುವ ರೂಪಗಳು ಹಿಂದೆ ವಿವರಿಸಿದ ಹಾಗೆ ಸೃಜನಶಕ್ತಿಯ ಹಲವು ಅಂಶಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರುವುದರಿಂದ ಕಾವ್ಯವೊಂದು ಎಲ್ಲ ಕಾಲಕ್ಕೂ ಮಿಡಿಯಬಲ್ಲದು.

ಜನಪ್ರಿಯ ಸಾಹಿತ್ಯ - ಚರ್ಚೆಯ ನೆಲೆಗಳು

ಕೆ. ವಿ. ನಾರಾಯಣ

ಈಗ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗುತ್ತಿರುವ ಕಥಾಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಮಾಣ ಅಧಿಕವಾಗಿದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಕಥೆಗಳು ಸಮೂಹಮಾಧ್ಯಮಗಳು ಅದರಲ್ಲೂ ಪತ್ರಿಕೆಗಳ ನೆರವಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಈ ಮಾಧ್ಯಮವೇ ಅಲ್ಲದೆ ಪ್ರಕಾಶನ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನೂ ಆಶ್ರಯಿಸಿವೆ. ಕಥೆಗಳೂ ಪ್ರಕಾಶನ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಪಾಲು ಪಡೆದರೂ ಪತ್ರಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗುವ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲೋ ಕೆಲವು ಮಾತ್ರ ಸಂಕಲನಗಳಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಮುದ್ರಣವನ್ನು ಕಾಣುತ್ತವೆ. ಉಳಿದಂತೆ ಬಹುಪಾಲು ಪತ್ರಿಕೆಯ ಪುಟಗಳಲ್ಲೇ ಕರಗಿಹೋಗುತ್ತವೆ. ಈ ಕಥಾಸಾಹಿತ್ಯವೇ ಅಧಿಕ ಸಂಖ್ಯೆಯ ಗ್ರಾಹಕರನ್ನು ಪಡೆದಿರುವ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರ. ಹೀಗಿದ್ದರೂ ಗಂಭೀರವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಚರ್ಚೆಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಕೃತಿಗಳು ಗಣನೆಗೆ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಈ ಬಗೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯ 'ಸಮಯಕ್ಕೆತಕ್ಕುದಾಗಿ'ರುವುದೆಂದು ತಿಳಿದು ಅವುಗಳನ್ನು ಚರ್ಚಿಸುವ ಗೊಡವೆಗೆ ಹೋಗುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೂ ನಮ್ಮ ಶಾಬ್ದಿಕ ಮಾಧ್ಯಮದ ಬಹುಪಾಲನ್ನೂ ಎಳೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಈ ಕಥಾಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಚರ್ಚಿಸಬೇಕು. ಮತ್ತು ಚರ್ಚೆಗೆ ತಕ್ಕ ನೆಲೆಗಳನ್ನೂ ಕಲ್ಪಿಸಬೇಕು. ಇಲ್ಲಿನ ಚರ್ಚೆಗೆ ಅನುಕೂಲವಾಗುವಂತೆ ಈ ಕಥಾಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನೂ 'ಜನಪ್ರಿಯ ಸಾಹಿತ್ಯ'ವೆಂದು ಕರೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತೇನೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಕನ್ನಡದ ಇಡೀ ಕಥಾಸಾಹಿತ್ಯವೇ ನಮ್ಮ ಈ ಚರ್ಚೆಗೆ ಗುರಿಯಲ್ಲ; ಅದರ ಒಂದು ಭಾಗ ಮಾತ್ರ.

'ಜನಪ್ರಿಯ ಸಾಹಿತ್ಯ'ದ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿ ನಾವು ನಮ್ಮ ಆರ್ಥಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಬಳಸುತ್ತಿರುವ ಕೆಲವು ಮಾತುಗಳನ್ನೂ ಉಪಯೋಗಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಉತ್ಪಾದನೆ, ಮಾರುಕಟ್ಟೆ, ಹಂಚಿಕೆ, ಗ್ರಾಹಕ, ದಳಾಲಿ ಮುಂತಾದ ಪದಗಳು. ಏಕೆಂದರೆ ಅಗತ್ಯ ಇಲ್ಲವೇ ಭೋಗವಸ್ತುವಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಕಾಣುವ ಎಲ್ಲ ಸಂಗತಿಗಳು ಒಂದು ಜನಪ್ರಿಯ ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಗೂ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತವೆ. ಗ್ರಾಹಕರ ಬೇಡಿಕೆಯು ಮಾರುಕಟ್ಟೆಯನ್ನು ಮತ್ತು ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ವಸ್ತುವಿನ ರೂಪ ಹಾಗೂ ಆಶಯಗಳನ್ನು

ನಿಯಂತ್ರಿಸುವುದು ಒಂದು ದಿಕ್ಕು; ಇನ್ನೊಂದು ಉತ್ಪಾದಿತ ವಸ್ತುವಿನ ರೂಪ ಮತ್ತು ಆಶಯಗಳನ್ನೇ ಮಾರುಕಟ್ಟೆಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯು ಗ್ರಾಹಕರ ನಿಜವಾದ ಅಪೇಕ್ಷೆಯೆಂದು ಭ್ರಮಿಸುವಂತೆ ಮಾಡುವುದು. ಈ ಎಲ್ಲ ಸಂಬಂಧಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಜನಪ್ರಿಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಚರ್ಚೆ ಸಾಧ್ಯ.

ಈ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಗ್ರಾಹಕರ ವ್ಯಾಪ್ತಿ ಮತ್ತು ಸ್ವರೂಪ ಸಾಕಷ್ಟು ಖಚಿತ; ಅಸ್ಥಿರಸ್ಥ ಮಧ್ಯಮ ವರ್ಗವೆಂದು ಹೇಳಲು ಸಾಧ್ಯ. ಇವರ ಮುಖ್ಯ ಸಮಸ್ಯೆ ಬಿಡುವು ಮತ್ತು ದುಡಿಮೆಯ ಏಕತಾನತೆ. ಕೆಲಸವಿಲ್ಲದ ವೇಳೆಯನ್ನು ಕಳೆಯುವುದು ಹೇಗೆ? ಉಪಯುಕ್ತ ಉತ್ಪಾದನಾ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಿಂದ ಹೊರ ನಿಂತು ಕೇವಲ ಮನೆಗೆಲಸಗಳಿಗೆ ಸೀಮಿತವಾಗಿ ಉಳಿದ ಹೆಂಗಸರಿಗೆ ವೇಳೆ ಒಂದು ಭೂತವೇ ಸರಿ. ಇವರ ಜತೆಗೆ ಉದ್ಯೋಗವಿಲ್ಲದ ಆದರೆ ಇನ್ನೂ ಹತಾಶರಾಗದ ಯುವಜನರೂ ಸೇರುತ್ತಾರೆ. ದುಡಿಯುವವರಿಗೂ ಪ್ರಯಾಣದ ಅವಧಿಯು ಬಿಡುವು. ಜತೆಗೆ ಮಾಡುವ ಕೆಲಸ ಅವರ ಆಸಕ್ತಿಯ ಆಯ್ಕೆಯೇ ಆಗಿರುವುದಿಲ್ಲವಷ್ಟೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅಲ್ಲಿ ಅವರಿಗೆ ಬೇಸರದ ಅನುಭವ ಕಟ್ಟಿಟ್ಟದ್ದು. ಇವರೆಲ್ಲ ತಮ್ಮ ಸಮಸ್ಯೆಗಳಿಗೆ ಆಶ್ರಯಿಸುವ ಹಲವು ಪರಿಹಾರಗಳಲ್ಲಿ 'ಓದುವುದೂ' ಒಂದು. ಪತ್ರಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗುವ ಕಥೆಗಳು, ಧಾರಾವಾಹಿ ಕಾದಂಬರಿಗಳು, ಪುಸ್ತಕರೂಪದಲ್ಲಿ ಕೈಹಿಡಿತಕ್ಕೆ ಸಿಗುವ ಗಾತ್ರದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗುವ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಇವರ ಓದಿನ ಗ್ರಾಸಗಳು. ಕೊಂಡುಕೊಂಡು, ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಪುಸ್ತಕ ಭಂಡಾರ, ವಾಚನಾಲಯ, ಸರ್ಕ್ಯುಲೇಟಿಂಗ್ ಲೈಬ್ರರಿಗಳ ಮೂಲಕವೋ ಇವರು ಸಾಮಗ್ರಿಯನ್ನು ಒದಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಓದುವ ಅವಧಿಯೂ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ. ಮತ್ತು ಓದುವಾಗ ನಿಲ್ಲಿಸಬಾರದೆಂಬ ಮುಗಿಸಿಯೇ ತೀರಬೇಕೆಂಬ ಒತ್ತಾಯವಿಲ್ಲ. ಎಲ್ಲಿಯಾದರೂ ನಿಲ್ಲಿಸಿ, ಆಗಾಗ ಕಂತಿನಲ್ಲಾದರೂ ಓದಿಮುಗಿಸುವ ಬಗೆ ಇವರದು. ಧಾರಾವಾಹಿಗಳನ್ನೂ ಓದುವ ಕ್ರಮವನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಈ ಸಂಗತಿ ನಮಗೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ.

ಕಾಲವನ್ನು ಕೊಲ್ಲುವುದು ಮತ್ತು 'ಸಧ'ದ ಬೇಸರವನ್ನು ನೀಗುವುದೇ ಓದುಗರ ಮುಖ್ಯ ಪ್ರೇರಣೆಯಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಅವರು ಓದುವ ಕೃತಿಗಳ ವಸ್ತು, ಆಶಯ, ರೂಪಗಳೂ ತಕ್ಕ ಹಾಗೆ ರೂಪಿತವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಓದುವ ಬಗೆಯನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ ತ್ವರಿತಗತಿಯ ನಿರೂಪಣೆ ಮತ್ತು ಘಟನಾ ಪ್ರಧಾನತೆ ಮುಖ್ಯ ಲಕ್ಷಣಗಳಾಗುತ್ತವೆ. ಕೃತಿಕಾರರು ನಿರೂಪಕರಾಗಿದ್ದುಕೊಂಡು ಎಲ್ಲಿಯೂ ನಿಲ್ಲದಂತೆ ಕಥೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾ ಹೋಗುವುದು ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಪಾತ್ರಗಳ ಅಂತರಂಗ ಪರಿವೀಕ್ಷಣೆಯಂಥ ಸಂಗತಿಗಳೂ ಕೂಡ ಈ ಬಗೆಯ ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ ತೇಲಿಹೋಗುತ್ತವೆ. ಮುಗಿತಾಯದ ಕಡೆಗೆ ಓಡುವ ಘಟನೆಗಳ ಸರಪಳಿಯೊಂದು ನಿರೂಪಿತವಾಗುವುದಷ್ಟೇ ಮುಖ್ಯ. ಆಸಕ್ತಿಯನ್ನು

ಕೆರಳಿಸುವಂತೆ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಹುಸಿ ಘರ್ಷಣೆಗಳನ್ನೂ ರೂಪಿಸಬೇಕು. ಇದು ಹುಸಿ ಏಕೆಂದರೆ ಅದರ ಅಂತ್ಯ ಪೂರ್ವನಿಶ್ಚಿತವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಮಾಯಾಜಾಲದ ತಂತ್ರ ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವವನು ಟೋಪಿಯೊಳಗೆ ಮೊಲವಿಲ್ಲವೆಂದು ಹೇಳಿದರೂ ಆತ ಮಾತ್ರ ತಾನು ಅದರೊಳಗಿಂದ ಮೊಲವನ್ನು ತೆಗೆಯುವ ಬಗೆಗೆ ಖಾತ್ರಿ ಹೊಂದಿರುತ್ತಾನೆ ನೋಟಕನಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಭ್ರಮಾಜನಿತ ಕುತೂಹಲ.

ಈ ಕೃತಿಗಳ ವಸ್ತು ಮತ್ತು ಆಶಯವನ್ನು ಗಮನಿಸೋಣ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಪರಿಸರದಿಂದಲೇ ವಸ್ತುವನ್ನು ಆಯ್ದಂತೆ ತೋರಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಸಾಮಾಜಿಕವೆನ್ನಬಹುದಾದ ಈ ವಸ್ತುಗಳು ವಾಸ್ತವತೆಯ ಸೋಗನ್ನು ಹಾಕುತ್ತವೆ. ನಮ್ಮ ಸುತ್ತಮುತ್ತಲೇ ಈ ಪಾತ್ರಗಳು, ಘಟನೆಗಳೂ ನಡೆದಂತೆ ಭಾಸವಾದರೂ ಅವು ಒಂದಿಲ್ಲೊಂದು ಆಯಾಮ ವಿಹೀನತೆಯಿಂದ ವಿಕಲವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಬ್ಯಾಂಕಿನ ಗುಮಾಸ್ತೆ, ಶಾಲೆಯ ಉಪಾಧ್ಯಾಯ, ಬಸ್ಸಿನ ಚಾಲಕ, ಮನೆಗೆಲಸದ ಹೆಂಗಸು, ಕಾಲೇಜ್ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ, ವೈದ್ಯ ಹೀಗೆ ವ್ಯವಹಾರದ ಜಗತ್ತಿನಿಂದಲೇ ಬರುವ ಪಾತ್ರಗಳು ಕೃತಿಯನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸುವಾಗ ಬಾಹ್ಯ ವಿವರಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಮುಂದೆ ಅವುಗಳ ವರ್ತನೆ, ಚೈತನ್ಯ ನಿಯಂತ್ರಿತವಾಗುತ್ತದೆ; ಆರೋಪಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ತಮ್ಮ ಸಧ್ಯದ ವಾಸ್ತವತೆಯಿಂದ ಬಿಡುಗಡೆ ಪಡೆಯಲು ಅಂತರಂಗದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲೋ ತೊಳಲುವ ಓದುಗರು ಕೂಡ ಪಾತ್ರಗಳ ವಿಕಲ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಅಪೇಕ್ಷಿತ ವಾಸ್ತವವೆಂದು ಭ್ರಮಿಸುತ್ತಾರೆ. ಪಾತ್ರಗಳು ಸಿಲುಕುವ ಕೃತಕ ನಾಟಕದ ಸರಳ ಉತ್ತರಗಳು ಓದುಗನನ್ನೂ ತಾತ್ಕಾಲಿಕ ಉಪಶಮನಕ್ಕೆ ಒಳಪಡಿಸುವಂಥದು. ನಮ್ಮ ಸುತ್ತಣ ಎಲ್ಲ ಜನಪ್ರಿಯ ಕಲೆಗಳಲ್ಲೂ ಆಗುವುದು ಇದೇ ತಾನೇ. ಆಕಾರಹೀನವಾಗಿಸಿ, ನಾದವನ್ನೂ ಕೇವಲ ನರಗಳನ್ನು ಸಾಂತ್ವನಗೊಳಿಸುವ ಲಯಕ್ಕೆ ಬದ್ಧವಾಗಿಸುವ ಲಘುಸಂಗೀತವೂ, ವರ್ಣಗಳನ್ನು ಕೇವಲ ಛಾಯೆಯ ವೈವಿಧ್ಯಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಕಟ್ಟಿಹಾಕುವ ಚಿತ್ರಕಲೆಯೂ (ಕ್ಯಾಲೆಂಡರ್ ಚಿತ್ರಗಳು) ನಮಗೆ ನಿದರ್ಶನಗಳಾಗಬಲ್ಲವು. ಆದ್ದರಿಂದ ಜನಪ್ರಿಯ ಕೃತಿಗಳ ಆಶಯಗಳು ಬದುಕಿನ ಶೋಧನೆಯ ಸೋಗು ಹಾಕಿದರೂ, ಓದುಗರನ್ನು ಕನಸುಗಾರಿಕೆಗೆ ಒಯ್ಯುವಲ್ಲಿ ಸಫಲವಾಗುತ್ತವೆ.

ಹೀಗೆ ಕನಸುಗಾರಿಕೆಗೆ ಒಯ್ಯುವ ಬರೆಹ ಎಷ್ಟು ಆರೋಗ್ಯಕಾರಿ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಗಾಢವಾದುದು. ಸಮಾಜದ ಮುಖ್ಯ ಪ್ರವಾಹದೊಂದಿಗೆ ಅಕ್ಷರಸ್ಥ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯು ಹೊಂದಿರುವ ವೈರುಧ್ಯಗಳನ್ನು ನಾವು ಮೊದಲು ಚರ್ಚಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಇಂಥ ತಾತ್ಕಾಲಿಕ ಸಾಂತ್ವನಕಾರಿ ನೆಗೆತ (Flight)ಗಳಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗುವ ಹಲವು ಮಾಧ್ಯಮಗಳಿರುವಾಗ ಜನಪ್ರಿಯ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಬೇರ್ಪಡಿಸಿ ಚರ್ಚಿಸುವುದೂ ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ.

ಇಡೀ ಸಮಸ್ಯೆಗೆ ಇನ್ನೊಂದು ದಿಕ್ಕಿನಿಂದ ಪ್ರವೇಶಿಸಲೂ ಸಾಧ್ಯವಿದೆ. ಸಮೂಹ ಮಾಧ್ಯಮಗಳು ಮತ್ತು ಪ್ರಕಾಶನ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗಳು ತಮ್ಮ ಮೂಲಕ ಈ ಬಗೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಸಾರಕ್ಕೆ ಅಗಾಧ ಅವಕಾಶವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿವೆ. ಓದುವ ಆಸಕ್ತಿಯುವನಿಗೆ ಕೈಗೆಟುಕುವ ಕಥಾಸಾಹಿತ್ಯವೆಂದರೆ ಜನಪ್ರಿಯ ಸಾಹಿತ್ಯವೇ ಆಗಿದೆ. ಎಂದರೆ ಈ ಬಗೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮುದ್ರಣ ಮತ್ತು ಪ್ರಸಾರದ ಪ್ರಮಾಣ ಅಧಿಕವಾಗಿದ್ದು ಓದುಗ ಕಲಾ ಮೌಲ್ಯವುಳ್ಳ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಅವುಗಳ ನಡುವೆ ಆಯುವುದು ಮತ್ತು ಆ ಕೃತಿಗಳ ಓದಿಗೆ ಸಿದ್ಧನಾಗುವುದು ಅಸಾಧ್ಯವಾಗುವಂತಾಗಿದೆ. ಕಳಪೆ ದರ್ಜೆಯ ಸಾಮಗ್ರಿಯೇ ಮಾರುಕಟ್ಟೆಯ ತುಂಬ ಹೆಚ್ಚಾಗಿದ್ದರೆ ಗ್ರಾಹಕ ತನ್ನ ಅಪೇಕ್ಷೆಗಳನ್ನೇ, ಬೇಡಿಕೆಗಳನ್ನೇ ಬದಲಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗಿ ಬರುವುದಷ್ಟೆ. ಅಂಥದೇ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಇಲ್ಲಿಯೂ ಕಾಣುತ್ತಿದೆ. ಕಥಾಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ತನ್ನ ಒಟ್ಟು ಪ್ರಕಟನೆಯ ಒಂದು ಭಾಗವಾಗಿ ಮಾತ್ರ ಸ್ವೀಕರಿಸುವ ದಿನಪತ್ರಿಕೆ ಮತ್ತು ವಾರ ಪತ್ರಿಕೆಗಳನ್ನು ನೋಡೋಣ. ಅಲ್ಲಿ ವರದಿ ಮತ್ತು ಸಂಗತಿ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಬರೆಹಗಳೊಡನೆ ವೈವಿಧ್ಯವನ್ನು ತರುವ ಉದ್ದೇಶಕ್ಕಾಗಿ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಈ ಬಗೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾದರೂ ಇಡೀ ಪತ್ರಿಕೆಯ ಒಟ್ಟು ಧಾಟಿಯಾದ 'ಸಾಮಗ್ರಿಯನ್ನೂ ಒದಗಿಸುವ ಧಾಟಿ'ಯೇ ಕಥೆಗಳಲ್ಲೂ ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಪತ್ರಿಕೆಯ ಮೇಳನ ಮತ್ತು ಸಮತೋಲನವನ್ನೂ ತಪ್ಪಿಸಬಹುದಾದ ಗಂಭೀರ ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಗಳನ್ನೂ ಪ್ರಕಟಿಸುವುದು ಅವರ ಉದ್ದೇಶವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಇನ್ನು ಕಥಾಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಕಟನೆಗಾಗಿಯೇ ಮೀಸಲಾದ ಮಾಸಿಕಗಳನ್ನು ನೋಡೋಣ. ಅಲ್ಲಿ ಒಂದೊಂದು ಸಂಚಿಕೆಯೂ ಒಂದೊಂದು ಘಟಕ. ಧಾರಾವಾಹಿಗಳು ಈ ಘಟಕಗಳ ನಡುವಣ ಸಡಿಲ ಕೊಂಡಿಗಳು. ಒಂದೊಂದು ಸಂಚಿಕೆಯಲ್ಲೂ ಇರುವ ಕಥೆಗಳೂ ಸಾಧ್ಯವಿದ್ದಷ್ಟು ಆಶಯ ವೈವಿಧ್ಯವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿದರೂ, ಅದೇ ಪತ್ರಿಕೆಯ ಮತ್ತೊಂದು ಸಂಚಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಅದೇ ಆಶಯಗಳು ಆವರ್ತಗೊಳ್ಳಲೂಬಹುದು. ಮತ್ತೆ ತಿಂಗಳ ಅವಧಿಯ ನಂತರ ಓದುಗ ಮತ್ತೆ ಮರುಚಲು ಓದಿಗೆ ಸಿದ್ಧನಾಗಿರುತ್ತಾನೆ. ಇಲ್ಲಿಯೂ ಕಲಾ ಮೌಲ್ಯವುಳ್ಳ ಕೃತಿಯೊಂದು ಪ್ರಾಸಂಗಿಕವಾಗಿ ಪ್ರಕಟವಾಗಬಹುದಾದರೂ ಅದು ನಿಯಮವಾಗದೇ ವಿನಾಯಿತಿಯಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಮತ್ತು ಅಂಥ ಕೃತಿ ತನ್ನ ಒಟ್ಟು ಪರಿಸರದಿಂದ ಬೇರ್ಪಟ್ಟಾಗ ಮಾತ್ರ ಗಮನ ಸೆಳೆಯಲು ಸಾಧ್ಯ. ಆದರೆ ಈ ಮಾಸಿಕಗಳು ವಿನಾಯಿತಿಯನ್ನೇ ಮುಂದುವರಿಸಿ ತಮ್ಮ ಓದುಗರ ಸಂಖ್ಯೆಯನ್ನು ಏರುಪೇರು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ. ಇನ್ನೂ ಒಂದು ವೈರುಧ್ಯವೂ ಇದೆ. ಅದೆಂದರೆ ಈ ಪತ್ರಿಕೆಗಳೆಲ್ಲ ಆಗಾಗ ವಿಶೇಷಾಂಕಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತವೆ. ಕಲಾಮೌಲ್ಯವುಳ್ಳ ಕೃತಿಗಳ ಪ್ರಕಟನೆಗೆ ಮತ್ತು ಗಂಭೀರವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಚರ್ಚೆಗೆ ಆ ಸಂಚಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಅವಕಾಶ ನೀಡುವುದುಂಟು. ಇದು ಇಡೀ ವರ್ಷದ ವ್ಯತಿರಿಕ್ತ ನಡೆಗೆ ಪ್ರಾಯಶ್ಚಿತ್ತದ ಸೋಗಿನಂತೆ ಭಾಸವಾಗಲೂ ಸಾಧ್ಯ. 'ಜನಪ್ರಿಯ ಸಾಹಿತ್ಯ'ವನ್ನು ಕುರಿತ ಚರ್ಚೆಗೆ ಒಂದು ನೆಲೆ ಕಲ್ಪಿಸುವ ಒಂದು ಪ್ರಾರಂಭಿಕ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾತ್ರ ಇಲ್ಲಿದೆ.

ಕನ್ನಡ ಕವಿತೆ, ಓದುಗರು ಇತ್ಯಾದಿ....

ಕಿ. ರಂ. ನಾಗರಾಜ

ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಜೀವ ಪ್ರಭೇದಗಳು ಈ ಹೊತ್ತಿನ ಗೊತ್ತು-ಗುರಿಗಳು ಅನೇಕ ಏರಿಳಿತಗಳನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತಿರುವ ಕಾಲವೆಂದು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಭಾವಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇದು ಎಲ್ಲ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೂ ಕೇಳಿ ಬರುವಂಥ ಮಾತೇ ಆಗಿದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಕಾರಣಗಳು ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಅದು ಒಳಗೊಳ್ಳುವ ಎಲ್ಲ ರೀತಿಯ ಸಂಬಂಧಗಳ ಇತಿ–ಮಿತಿಗಳಿಗಷ್ಟೇ ಸೀಮಿತವಾದದ್ದೂ ಕೂಡಾ. ಕವಿತೆಯ ಸೃಷ್ಟ್ಯಾತ್ಮಕ ಶಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯಾಸಕ್ತರ ಸಂಬಂಧ ಹೆಚ್ಚು ಜಟಿಲಗೊಂಡಿರುವ ಕಾಲವೆಂದು ಈಗ್ಗೆ ಹದಿನೈದು ಇಪ್ಪತ್ತು ವರ್ಷಗಳಿಗೆ ಹಿಂದೆಯೇ ಭಾವಿಸಲಾಗಿತ್ತು. ಆದರೆ ಆ ಭಾವನೆ ಸೃಜನಶೀಲ ಕೃತಿಗಳ ರಚನೆಯ ಮೂಲಕ ಪುನರ್‌ಪರಿಶೀಲನೆಗೆ ಮತ್ತು ಹೆಚ್ಚು ಗಂಭೀರವಾದ ಚರ್ಚೆಗೆ ಗುರಿಯಾಯಿತು. ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಕವಿತೆ ತನ್ನದೇ ಆದ ಓದುಗರ, ಕೇಳುಗರ ವಲಯವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿಕೊಂಡಿತು. ನವೋದಯದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದ ಕಾವ್ಯವಾಚನ, ಕಾವ್ಯಗಾಯನ, ಮತ್ತು ಕವಿಗೋಷ್ಠಿಗಳು ಕವಿತೆಯ ಪ್ರಸಾರಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಮಾಧ್ಯಮಗಳಾಗಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದವು. ಆದರೆ ಕವಿತೆಯ ಇಂಥ ಪ್ರಸಾರ ಮಾಧ್ಯಮಗಳು ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಕ್ಷೀಣಿಸುತ್ತಾ ಬಂದಿವೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಬದಲಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಕಿರುಪತ್ರಿಕೆಗಳು, ರೇಡಿಯೋ, ಪತ್ರಿಕೆ ಮೊದಲಾದ ಮಾಧ್ಯಮಗಳ ಮೂಲಕ ಅಷ್ಟೋ ಇಷ್ಟೋ ಪ್ರಸಾರಕ್ಕೆ ಗುರಿಯಾಗಿವೆ. ಕವಿತೆಯೊಂದು ಅಚ್ಚಿನ ಮೂಲಕ ಓದುಗನನ್ನು ತಲುಪುವುದೇ ಇಂದಿಗೂ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ.

ಕವಿತೆಯ ಗ್ರಾಹಕರು ಕಡಿಮೆಯಾಗುತ್ತಿದ್ದಾರೆಯೇ? ಅಥವಾ ಹಾಗೆಂದು ಭಾವಿಸುವುದೇ ತಪ್ಪಿರಬಹುದೇ? ಎಲ್ಲ ಕಾಲದ ಕವಿತೆ ತನ್ನದೇ ಆದ ಗ್ರಾಹಕರನ್ನು ಆಕರ್ಷಿಸುವುದರಲ್ಲಿ, ನಿರ್ವಚಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದರಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ಸು ಪಡೆಯುವುದು ಸಂಶಯಾತೀತವೇ? ಮುಂತಾದ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಉತ್ತರಿಸುವುದು ಅಷ್ಟು ಸುಲಭವೂ ಅಲ್ಲ, ಅದರ ಅಗತ್ಯವೂ ಇಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ-ನಮ್ಮ ಓದುಗರು ಮತ್ತು ಕೇಳುಗರು ಯಾವ ಯಾವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ

ಕವಿತೆಗೆ ಸ್ಪಂದಿಸುತ್ತಾರೆಂದು ಹೇಗೆ ಹೇಳುವುದು? ಒಂದು ಸಾವಿರ ವರ್ಷಗಳ ಕನ್ನಡ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ-ಈ ಶತಮಾನಕ್ಕೆ ಸಕ್ರಿಯವಾಗಿ ಇಳಿದು ಬಂದಿರುವ ಕೃತಿಗಳಿಗೆ ತನ್ನದೇ ಆದ ಗ್ರಾಹಕ ವಲಯ ಇದ್ದೇ ಇದೆ. ಆಧುನಿಕ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸ ಪದ್ಧತಿಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ನಿಂತು ಓದುಗರ ವಲಯ-ವನ್ನು ನಿರ್ವಚಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಕನ್ನಡ ಕವಿತೆಯ ಸಂದರ್ಭ ಮಾತ್ರ ಸತ್ಯವೇ? ಅಥವಾ ಓದುಗ ವಲಯದ ವಿಭಿನ್ನ ಸ್ತರಗಳು ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟು ಕ್ರಿಯಾಶಾಲಿಯಾಗಿದೆ? ಇದನ್ನು ನಾವು ತಿಳಿಯ ಬೇಕಾದ್ದು ಅಗತ್ಯ. ಓದುಗ ವಲಯವನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಸೀಮಿತವಾದ ಅಪೇಕ್ಷೆ ಮತ್ತು ಆಶಯಗಳಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಗುರಿಪಡಿಸಿ ವಿವರಿಸಿಕೊಂಡಿರುವುದರಿಂದ ಪೊಳ್ಳು ಮತ್ತು ಸುಳ್ಳು ಘೋಷಣೆಗಳು ಹುಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಇದು ನಮ್ಮ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲ ಓದುಗ ವಲಯ ವನ್ನೇ ಧಿಕ್ಕರಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ. ಇದು ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಸುಲಭ ಮತ್ತು ಸರಳ ಗ್ರಹಿಕೆ ಯಿಂದ ಬಂದದ್ದು.

ಕವಿತೆ ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂದರ್ಭದ ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ ನಿಯಂತ್ರಕ ಸಾಹಿತ್ಯರೂಪವಾಗಿ ಪಂಪನಿಂದ ಈ ತನಕ ಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕ ನೆಲೆಯನ್ನು ಪಡೆದಿದೆ. ಆದರೆ ಸಮಕಾಲೀನ ಸಂದರ್ಭ ದಲ್ಲಿ ಅದಕ್ಕೆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಇನ್ನಿತರ ರೂಪಗಳು ಹೆಚ್ಚು ಕ್ರಿಯಾಶಾಲಿಯಾದ ಸವಾಲು ಗಳನ್ನು ಒಡ್ಡಿದೆ. ಕನ್ನಡ ಕವಿತೆಯು ಬೇರೆಲ್ಲ ಕಾಲಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ತೀವ್ರವಾದ ಸವಾ ಲನ್ನು ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಎದುರಿಸುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ನಾವು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಕಾದಂಬರಿ, ಸಣ್ಣ ಕತೆ ಮತ್ತು ನಾಟಕಗಳು ಈ ಹೊತ್ತು ಮಹತ್ವದ ಅವಸ್ಥಾಂತರಗಳನ್ನು ಸಾಧಿಸಿವೆ. ಸೃಜನಶೀಲ ಲೇಖಕರ ಸಮರ್ಥವಾದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಿಂದ ಈ ಮಾಧ್ಯಮ ಗಳು ಹೆಚ್ಚು ಗ್ರಾಹಕರನ್ನು ಪಡೆದಿದೆ; ಅಲ್ಲದೆ ಮಾಧ್ಯಮ ವರ್ಗದ ವಿದ್ಯಾವಂತ ವಲಯದಲ್ಲೇ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಮತ್ತು ಸತ್ತ್ವಯುತವಾದ ಓದುಗ ವಲಯ ರೂಪು ಗೊಳ್ಳುತ್ತಲಿದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಕಕ್ಷೆಗೆ, ದೃಷ್ಟಿಗೆ ಕೇವಲ ವಿದ್ಯಾವಂತರಲ್ಲೂ ಸೀಮಿತ ವಲಯ ಮಾತ್ರ ಸೇರಿದೆಯೇನೋ ಎನ್ನುವಷ್ಟು ಅನುಮಾನ ಸಹ ಇದೆ ಇದರಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕ್ರಿಯಾಶಾಲೀ ಓದುಗರ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಚರ್ಚೆಯ ವಲಯದ ನಡುವೆ ಬಿರುಕು ಏರ್ಪಟ್ಟಿರುವುದನ್ನು ನಾವು ಗಂಭೀರವಾಗಿ ಆಲೋಚಿಸುವಂತೆ ಮಾಡಿದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯದ ಇನ್ನಿತರ ಪ್ರಭೇದದಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿದವರಾಗಿದ್ದರೂ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಒಟ್ಟು ಸಂದರ್ಭದ ಬಗೆಗೆ ತೀವ್ರವಾಗಿ ಸ್ಪಂದಿಸುವ ಸಂವೇದನಾಶೀಲ ಓದುಗರ ವಲಯವೊಂದು ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವ ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕ ವಾತಾವರಣ ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡಬೇಕಾಗಿರುವ ಅಗತ್ಯವಿದೆ. ಇದು ಮಧ್ಯಮ ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಒಂದು ಅಂಶವಾದರೆ-ಇನ್ನು ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸುವ ನಾಡಿನ ಇಡೀ ವಲಯ ಎಷ್ಟು ಅಗಾಧವಾದದ್ದಾಗಿರಬಹುದು! ಆದರೆ ನಮ್ಮ ಆಲೋಚನೆ ಅಂಥ ಮುನ್ನೋಟವನ್ನೇ ಪಡೆದುಕೊಂಡಿಲ್ಲವೆಂಬ ಅನುಮಾನವೂ ನನಗಿದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯದ

ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಕುರಿತ ಸ್ವಘೋಷಿತ ನಿಲುವುಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ಅದರ ಟೊಳ್ಳುತನವನ್ನು ಮಧ್ಯಮ ವರ್ಗದ ಓದುಗ ವಲಯ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಬಲ್ಲವರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ನಾಡಿನ ಈ ಓದುಗ ವಲಯ ಇಂಥ ನಿಲುವುಗಳ ಹತ್ತಿರಕ್ಕೂ ಬಾರದವರು. ಯಾವ ಹಂಗೂ ಇಲ್ಲದೆ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸುತ್ತಿರುವವರು.

ಇಂಥ ವಾತಾವರಣ ನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕೆ ಆಧುನಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣವೂ ಆಗಿದೆ. ಆದರೆ-ಈಗ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಭಾವಶಾಲಿ ಮಾಧ್ಯಮಗಳಾದ ಸಿನೆಮಾ, ರೇಡಿಯೋ, ವೃತ್ತ ಪತ್ರಿಕೆಗಳಂಥ ಕ್ಷಿಪ್ರ ಸಮೂಹ ಮಾಧ್ಯಮಗಳ ನಡುವೆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಹೋರಾಟ ಆರಂಭ ವಾಗಿದೆ. ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಭಾವಶಾಲಿಯಾದ ಮಾಧ್ಯಮವೆನಿಸಿದ ಸಾಹಿತ್ಯ–ತನ್ನದೇ ಆದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಶಕ್ತಿಯಿಂದ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಮಾಧ್ಯಮಗಳ ಸತ್ತ್ವವನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಪಡೆದಿರುವ ಯಶಸ್ಸು ಮತ್ತು ತನ್ನ ದೌರ್ಬಲ್ಯಗಳ ಕಾರಣಗಳಿಂದ ಕೊಚ್ಚಿಹೋಗಿರುವ ಸಂದರ್ಭ ಇವೆರಡನ್ನೂ ಇಂದು ನಾವು ಕಾಣುತ್ತಿದ್ದೇವೆ. ನಮ್ಮ ಲೇಖಕರು ಬರೆದ ಕೃತಿ ಗಳನ್ನು ಚಲನಚಿತ್ರ ಮಾಧ್ಯಮ ಎಂದಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಸ್ವೀಕರಿಸುತ್ತಿರುವ ಕಾಲ ಇದು. ಅಲ್ಲದೆ ಸಿನೆಮಾ ಮಾಧ್ಯಮ ಇಂದು ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷವಾಗಿ high light ಆಗುತ್ತಿದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಚಲನಚಿತ್ರ ದಿಗ್ದರ್ಶಕರು, ನಿರ್ದೇಶಕರು ಅನೇಕ ರೀತಿಗಳಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಮಾಧ್ಯಮಕ್ಕೆ ಸ್ವೀಕರಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯನ್ನು ಆಧರಿಸಿದ ಸಿನೆಮಾ ಎಂಥದೇ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಿದರೂ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶಕನೊಬ್ಬ ತಲುಪಬಹುದಾದ ನೆಲೆಗಳಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿರಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ.

ಕನ್ನಡ ಕವಿತೆಯನ್ನು ಕುರಿತ ನಮ್ಮ ಆಲೋಚನೆಗಳನ್ನು–ವಿಭಿನ್ನ ಗ್ರಾಹಕ ವಲಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟಂತೆ ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಸಾಧ್ಯವಾಗದೇ ಹೋದರೆ ನಮ್ಮ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ–ವಿವರಗಳು ಕೇವಲ ಪಾಕ್ಷಿಕ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದ್ದಾಗುವ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳೇ ಹೆಚ್ಚು. ಹೀಗೆ ಹೇಳುವಾಗ ಕವಿ ಮತ್ತು ಓದುಗ ಸಮಸ್ಯೆಗಳ ವಲಯಕ್ಕೆ ನಾವು ಪ್ರವೇಶಿಸುತ್ತೇವೆ. ಓದುಗರ Psychology ಯಷ್ಟೇ ನಮ್ಮ ಚರ್ಚೆಯ ಮುಖ್ಯ ಅಂಶವಾದರೆ ಸೃಷ್ಟ್ಯಾತ್ಮಕ ಕಾರ್ಯವಿಧಾನದ ಬಗೆಗೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಸಮಸ್ಯೆಗಳ ಬಗೆಗೆ ನಿರ್ಲಿಪ್ತರಾಗು ತ್ತೇವೆ. ಈ ನಿರ್ಲಿಪ್ತತೆಯೇ ಕವಿತೆಯ ವಿರೋಧಿ ನಿಲುವುಗಳಿಗೆ ಮೂಲ ಕಾರಣವೂ ಆಗಿದೆ. ಗಂಭೀರವಾದ ಸೃಷ್ಟ್ಯಾತ್ಮಕ ಪ್ರತಿಭೆ ಅಗಾಧವಾದ ಸಹಾನುಭೂತಿಯಿಂದ ಆಗುವಂಥದ್ದು. ಆದರೆ ಅಂಥ ಸಾಧನೆಯನ್ನು ವಿಕೃತ ವಿವರಣೆಯ ಮೂಲಕ ಚರ್ಚಿಸ ಹೊರಡುವುದು ಅಸಂಗವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಇಂಥ ಅಸಂಗತ ವಿವರಣೆ–ಕವಿತೆಯೊಂದು–ಓದುಗನ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯ ಮೂಲಕವೇ ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರಗೊಳ್ಳುವಂಥದ್ದೆಂಬುದನ್ನು ಮರೆತಿರುವಂಥದ್ದೂ ಆಗಿದೆ. ಕವಿತೆ ಕವಿಯ ಸಂವೇದನೆಯ ಮತ್ತು ಮನಸ್ಸಿನ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ. ಅದು ಒಟ್ಟು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು, ತನ್ನ ಕಾಲದ ಚೈತನ್ಯ

ಸಮಸ್ತವನ್ನೂ ತನ್ನಲ್ಲಿಯೇ ಗರ್ಭೀಕರಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದೂ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಕವಿತೆಯ ರಾಚನಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಮತ್ತು ಆದರ ರೂಪ ಕವಿಯ ಸಂವೇದನೆಯ ಮನಸ್ಸಿನ ನೆಲೆಗಳ ಗಳ ಮೂಲಕ ಓದುಗನ ಭಾವವಲಯವನ್ನು ಆವರಿಸುತ್ತದೆ. ಆಗ ಅದು ಓದುಗನಲ್ಲಿ Progressive ಆದ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ-ಕವಿತೆಯು ಒಳ ಗೊಂಡಿರುವ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳು ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ಓದುವವರ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟು-ಭೌತಿಕ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಷ್ಟೇ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾನ ಪಡೆಯಬೇಕೆಂದು ಆಗ್ರಹ ಪಡಿಸುವುದು ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ನಿಲುವುಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತದೆ. ಸಾಮಾಜಿಕ ಆಶಾವಾದವನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸದ ರಚನೆಗಳೆಲ್ಲ-ಅಂತರ್ಮುಖಿ ಪ್ರಪಂಚ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ ಎಂದು ಸುಲಭೀಕರಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಇಲ್ಲಿವೆ. ಅಲ್ಲದೆ-ಲೇಖಕರನ್ನು ಸಗಟಾಗಿ ಭಾವಿಸಿ-ಅವರೆಲ್ಲಾ ಬದುಕಿನ ಬಹಿರಂಗ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತಾರೆಂದು ಹೇಳುವುದರಲ್ಲೇ ಪರ್ಯವಸಾನವಾಗುವಂಥ ಚರ್ಚೆಗಳು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ವಿಡಂಬನೆಯಲ್ಲದೆ ಬೇರೆಯಲ್ಲ.

ಈ ಮೊದಲೆ ವಿವರಿಸಿದ ಅಂಶವೊಂದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಬಹುದು: ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯ ಮೂಲಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಳ್ಳುವ ನೆಲೆಗಳನ್ನು, ಆಶಯಗಳನ್ನು ದೃಶ್ಯ ಮಾಧ್ಯಮಕ್ಕೆ ತರುವ ಸ್ವರೂಪದ್ದು ಮೊದಲನೆಯದಾದರೆ-ಚಿತ್ರ ಮಾಧ್ಯಮಕ್ಕೆ ಕೃತಿ ಯೊಂದನ್ನು ಶರಣಾಗತಿ ಭಾವದಿಂದ ಅರ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಿಕೆ ಎರಡನೆಯದು ಅಲ್ಲದೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮಾಧ್ಯಮದ ಕ್ರಿಯಾಶಾಲೀ ಲೇಖಕರು-ಚಿತ್ರಮಾಧ್ಯಮದ ಮೂಲಕವೂ ತಮ್ಮ ಎಚ್ಚರವನ್ನು ತೋರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತ, ಗಿರೀಶ ಕಾರ್ನಾಡ, ಲಂಕೇಶ್, ಕಂಬಾರರಂಥ ಲೇಖಕ-ನಿರ್ದೇಶಕರು ಸಿನೆಮಾದ ಮೂಲಕ ಶೋಧಕ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಯನ್ನು ತೋರಿದ್ದಾರೆ ಅವರ ಚಿತ್ರನಿರ್ಮಿತಿ ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಹೊಮ್ಮಿಸಿರುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಅದರಲ್ಲಿ ನಾವು ಕಾಣುತ್ತಿದ್ದೇವೆ. ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೂಲಕ ಚಲನಚಿತ್ರ ಮತ್ತು ಚಲನಚಿತ್ರದ ಮೂಲಕ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮಾಧ್ಯಮದ ಸಾಧ್ಯತೆ, ಸೂಕ್ಷ್ಮಗಳತ್ತ ಚಲಿಸುವ ವಿಶಿಷ್ಟ ಅಂತರ್‌ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಈ ಪ್ರಯತ್ನಗಳಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಈ ದಶಕದ ಮತ್ತು ಅದಕ್ಕೆ ಹಿಂದಿನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳು ಚಿತ್ರ ಮಾಧ್ಯಮವನ್ನು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಆಕರ್ಷಿಸಿದ್ದೂ ಕೂಡಾ ಶಾಬ್ದಿಕಮಾಧ್ಯಮಕ್ಕಿರುವ ಗಂಭೀರವಾದ ಕಾಳಜಿಯನ್ನೇ ಎತ್ತಿ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಕನ್ನಡದ ಅನೇಕ ಷಟ್ಪದಿ ಕವಿಗಳ ಕೃತಿಗಳು (ಉದಾ. ಜೈಮಿನಿ ಭಾರತ, ಗದುಗಿನ ಭಾರತ) ಕನ್ನಡದ ಅಭಿಜಾತ ರಂಗಭೂಮಿ ಮತ್ತು ಯಕ್ಷಗಾನಗಳ ರಂಗವಾಚಿಕಗಳ ಮೇಲೆ ದಟ್ಟ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಉಂಟು ಮಾಡಿರುವುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬಹುದು.

ಕಾವ್ಯದ ಓದುಗರು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಮಾಧ್ಯಮಗಳತ್ತ ಆಕರ್ಷಿತರಾಗುವುದನ್ನು ನಮ್ಮ

ವಿಮರ್ಶಕರು ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ. ದೃಶ್ಯಮಾಧ್ಯಮಕ್ಕಿರುವ ಕ್ಷಿಪ್ರತೆ, ಸಿನೆಮಾ ಎಂಥದ್ದೇ ಇರಲಿ ಅದಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಕುವ ಅಬ್ಬರದ ಪ್ರಚಾರ, ಮನಸ್ಸಿನ ಮೇಲೆ ಧಾಳಿ ಮಾಡುವ ಗ್ಲಾಮರ್-ಇವುಗಳು ಒಂದು ಕಡೆಯಾದರೆ ಕವಿತೆಯ ಗಂಭೀರವೂ, ಮೆಲುದನಿಯ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಕಂಪನಗಳು ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಗುಪ್ತಗಾಮಿಯಾಗುವುದೂ ಉಂಟು ಅಲ್ಲದೆ ಗಂಭೀರ ಕಾವ್ಯ ನಿರ್ಮಿತಿ ತನ್ನದೇ ಆದ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲತೆಯನ್ನು ಒಳಗೊಳ್ಳುತ್ತಲೇ ಇರುವುದನ್ನು ಈ ಸಧ್ಯದಲ್ಲೂ ಗಮನಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಕವಿತೆಯ ಪ್ರಭೇದಗಳು-ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲೂ ಸಕ್ರಿಯವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಕವಿತೆಯ ಗ್ರಹಿಕೆಯ ಸಂದರ್ಭ ಏಕಮುಖವಲ್ಲ. ಕವಿತೆಯ ಏಕಮುಖ ಅರ್ಥಗ್ರಹಣದಿಂದಾಗಿ ಉದ್ಭವಿಸಿರ ಬಹುದಾದ ಸಮಸ್ಯೆಗಳೂ ಅನೇಕ. ತೋರ್ಕೆಯ ಇಲ್ಲವೇ ಕೇವಲ ವಾಚ್ಯದ ನೆಲೆಗಷ್ಟೇ ಸೀಮಿತಗೊಂಡಿರುವ ಪೂರ್ವೋದ್ದೇಶಿತ ಕವಿತೆಯ ಗ್ರಹಣ-ಕಾವ್ಯ ವಲಯವನ್ನು ಜಡಗೊಳಿಸಿದೆ. ಇಂಥ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಕವಿತೆಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಿನಿಷ್ಠ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗೆ ಮಾತ್ರ ಕಾರಣವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದರಲ್ಲಿಯೇ ಪ್ರವೃತ್ತವಾಗಿದೆ. ಇದು ಸಮಕಾಲೀನ ಅಭಿರುಚಿಯ ಸ್ತರವೊಂದನ್ನು ಮಾತ್ರ ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತಿದೆ. ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪ್ರಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ಮರೆಮಾಡಿದೆ. ಇಲ್ಲವೇ ಅಂಥ ಸಂಬಂಧಗಳ ನಿರಾಕರಣೆ ನಡೆದಿದೆ.

ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಧ್ಯದ ಕನ್ನಡ ಕವಿತೆಯ ಸ್ಥಿತಿ-ಗತಿಗಳನ್ನು ವಿವೇಚಿಸಿದರೆ-'ಹೊಸ' ದೃಷ್ಟಿಕೋನ-ಒಟ್ಟಾರೆ ಆಧುನಿಕ ಧೋರಣೆ, ನಿಲುವುಗಳಿಗಿಂತ ಹೇಗೆ ಭಿನ್ನ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಪಕ್ಕಾಗುತ್ತದೆ. ನವೋದಯದ ಅನಂತರದ ಯಾವುದೇ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಟೆಂಡೆನ್ಸಿಯೂ ಆ ಪರಂಪರೆಯು ಮುಂಡಿಸಿದ ತಾರ್ಕಿಕ ಮತ್ತು ವೈಚಾರಿಕ ನೆಲೆಗಳ ಒಗ್ಗೂಡಿಸುವಿಕೆ ಮತ್ತು ಪುನರ್‌ಸಂಘಟನೆಯೇ ಆಗಿದೆ. ನಮ್ಮ ಸಧ್ಯದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಮತ್ತು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂದರ್ಭದ ಮೂಲಕ ನಾವು ಆಧುನಿಕ ಕವಿತೆಯನ್ನು ನೋಡಿದರೆ 'ಹೊಸ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ' ವಿವರಣೆ-ಕೇವಲ ತೋರ್ಕೆಯದಾಗಿ ಮಾತ್ರ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ವಿವರಣೆಯಲ್ಲಿ ಪಾರಂಪರಿಕ ಕ್ರಿಯಾಸರಣಿಯನ್ನು ಬದಿಗೊತ್ತುವುದರಿಂದ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿರುವುದೂ ಆಗಿದೆ. ಏಕೆಂದರೆ-ಈ ಹೊತ್ತಿನ ಕವಿತೆಯ ಸೃಷ್ಟ್ಯಾತ್ಮಕ ವಲಯದಲ್ಲಿ ಕಳೆದ ನಾಲ್ಕು ತಲೆಮಾರಿನ ಕವಿಗಳು ಸಕ್ರಿಯವಾಗಿ ಕವಿತೆಯ ರಚನೆ ಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತಿದ್ದೇವೆ. ಆದ ಕಾರಣ ಕವಿತೆಯ ಪ್ರಭೇದಾತ್ಮಕ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯನ್ನು ಗಂಭೀರವಾದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ವೀಕರಿಸುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ-ಇನ್ನುಳಿದ ವರ್ಗೀಕರಣ ಕೇವಲ ಸರಳ ಮಾತ್ರ ಆಗುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬಗೆಗೆ-ಮಾತನಾಡುವುದರಿಂದಲೇ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಜ್ಞಾನವಾಹಿ ಸಂರಚನೆ (structure) ಯನ್ನು ರೂಪಿಸಿದಂತೆ ಆಗುವುದಿಲ್ಲ. ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು-ವಾಡಿಕೆಯ ನಿರ್ಣಯ, ತೀರ್ಮಾನಗಳಿಗೆ ವಿಮರ್ಶೆಯೆಂದು ಕರೆಯಲಾಗುವುದಿಲ್ಲವಷ್ಟೆ. ಅವುಗಳು ಹೆಚ್ಚೆಂದರೆ-ಸಮಕಾಲೀನ

ಅಭಿರುಚಿಯ ಭಾಗಶಃ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಷ್ಟೇ ಆಗುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ನಿರ್ಣಯವನ್ನು ಕೊಡುವುದು. 'ಜನಪ್ರಿಯ'ವಾದ ಒತ್ತಡಗಳಿಂದ ಬದ್ಧವಾದದ್ದೂ ಆಗುತ್ತದೆಂಬುದು ಶಾಬ್ದಿಕ ಮಾಧ್ಯಮದ ಬಗ್ಗೆ ಗಂಭೀರ ಕಾಳಜಿ ಇರುವವರಿಗೆ ತಿಳಿದ ಸಂಗತಿಯೇ ಆಗಿದೆ.

ಈ ಹೊತ್ತಿನ ನಮ್ಮ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪರಿಸರದ ಅನೇಕ ಸ್ತರಗಳನ್ನು ಗಮನಕ್ಕೆ ತಂದುಕೊಳ್ಳದೆ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ತಮ್ಮ ಆಯ್ಕೆಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಮಾತ್ರ ಸ್ವೀಕರಿಸುವುದರಿಂದ–ಸಾಹಿತ್ಯದ, ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಬಗೆಗೆ–ಪ್ರಗತಿಪರ ಆಲೋಚನೆಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಳ್ಳದೇ ಹೋಗುವ ಅಪಾಯವಿದೆ. ಇಂಥ ಅಪಾಯ ಸೃಷ್ಟ್ಯಾತ್ಮಕ ಚೈತನ್ಯಕ್ಕೆ ಧಕ್ಕೆ ತರುತ್ತದೋ ಇಲ್ಲವೋ ನನಗೆ ತಿಳಿಯದು. ಆದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಗ್ರಾಹಕ ವಲಯದ ಮೇಲೆ ವಿಭಿನ್ನ ಪರಿಣಾಮಗಳಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗಬಹುದು ; ಆಗದೇ ಉಳಿಯಬಹುದು. ಆದರೆ ಓದುಗರ ಸಂವೇದನೆಗಳನ್ನು ಧಿಕ್ಕರಿಸುವ ವಾತಾವರಣ ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡುವ ಮತ್ತು ಹೊಸ ಪೀಳಿಗೆಗೆ ಜ್ಞಾನವಾಹಿ ರಚನೆಗಳು ಮುಂದಕ್ಕೆ ಹರಿಯಲು ಅವಕಾಶ ಮಾಡಿಕೊಡುವ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಬಂಧಕ ಆಗಲೂಬಹುದು. ಇಂಥ ಸ್ಥಿತಿ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯುತವಾದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲತೆಯನ್ನೇ ಕೊಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಶಬ್ದಮಾಧ್ಯಮದ ಬಗೆಗೆ ತೀವ್ರ ಕಾಳಜಿಯುಳ್ಳವರು ಈ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಆಲೋಚಿಸುವುದು ಅಗತ್ಯ. ●

ನಮ್ಮ ನೈತಿಕ ಕಲ್ಪನೆ. ನಮ್ಮ ನ್ಯಾಯಾನ್ಯಾಯದ ದೃಷ್ಟಿ. ನಮ್ಮ ಸೊಗಸು ಅಸೊಗಸುಗಳ ಅಳತೆಗೋಲು ನಮಗೆ ಅಂಟಿಕೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಅವು ಎಷ್ಟು ನಿರ್ದುಷ್ಟ. ಅಥವಾ ನಿಷ್ಪಕ್ಷಪಾತಿ–ಎಂಬ ಸಂಶಯ ನಮ್ಮನ್ನು ಕಾಡುವುದಿಲ್ಲ. ಅದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಸ್ವಂತ ಕಲ್ಪನೆಗಳ ವಿಚಾರದಲ್ಲೂ ಉದಾರ ದೃಷ್ಟಿಯಾಗಲಿ. ನಿಷ್ಪಕ್ಷಪಾತಿ–ಎಂಬ ಸಂಶಯ ನಮ್ಮನ್ನು ಕಾಡುವುದಿಲ್ಲ. ಅದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಸ್ವಂತ ಕಲ್ಪನೆಗಳ ವಿಚಾರದಲ್ಲೂ ಉದಾರ ದೃಷ್ಟಿಯಾಗಲಿ. ನಿಷ್ಪಕ್ಷಪಾತವಾಗಲಿ ಬರಬೇಕಾದರೆ, ನಾವು ಉದ್ದೇಶಪಟ್ಟು ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಬೇಕು. ನಮಗಿಂತ ಭಿನ್ನರಾದ ಜನವರ್ಗಗಳೊಡನೆ ಬೆರೆಯಬೇಕು...ವಿಶೇಷ ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಿದವರಿಂದ ಬದುಕಿನ ನಾನಾ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ನಮಗಿರುವ ತಿಳಿವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಕುಳಿತಲ್ಲಿಂದಲೇ ನಮ್ಮ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಲೋಕವನ್ನು ಅರಿಯಬಲ್ಲೆವು–ಎಂಬ ಸಿದ್ಧಾಂತಕ್ಕೆ ಹೋಗಲೇ ಬಾರದು. ನಮಗೆ ಗೊತ್ತಿರುವ ಸಂಗತಿಗಳಿಗಿಂತ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲದವು ನೂರಾರು ಪಾಲು ಹೆಚ್ಚಿವೆ.

ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತ
('ಸ್ಮೃತಿ ಪಟಲ' 2)

ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು

ರಂಗತಾಲೀಮು ಮತ್ತು ರಂಗಪ್ರಯೋಗ

ಶ್ರೀರಂಗರ ಎಪ್ಪತ್ತೈದನೆಯ ಹುಟ್ಟುಹಬ್ಬದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅವರು ಬರೆದ ಹೊಸ ನಾಟಕ ಪ್ರಯೋಗವಾಯಿತು. ಕನ್ನಡ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಗೌರವವನ್ನು ತಂದುಕೊಟ್ಟ ಹಿರಿಯ ನಾಟಕಕಾರನನ್ನು ಸನ್ಮಾನಿಸುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಪ್ರಬುದ್ಧತೆಯನ್ನು ತೋರಿಸುವ ಹಂಬಲ ಔಚಿತ್ಯಪೂರ್ಣ. ಆದರೆ ಈ ಹೊಸ ಪ್ರಯೋಗ ನಮ್ಮ ಪ್ರಸ್ತುತ ವಿಲಾಸಿರಂಗಭೂಮಿಯ ರಂಗತಾಲೀಮಿನ ಕೊರತೆಗೆ ನಿದರ್ಶನವಾಯಿತು.

ಈಗಾಗಲೇ ವೃತ್ತಿ ರಂಗಭೂಮಿ ಸಂಸ್ಥೆಗಳು ಕರಗಿಹೋಗುತ್ತಿವೆ. ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆ ವಿಲಾಸಿ ರಂಗಭೂಮಿ ಸಂಸ್ಥೆಗಳು ಸಿನಿಮಾ ಆಕರ್ಷಣೆಯ ಅಪಾಯದಲ್ಲಿ ಉಸಿರಾಡುತ್ತಿವೆ. ನಮ್ಮ ಹೊಸ ರಂಗಭೂಮಿ ಹಳ್ಳಿಗಳನ್ನು ತಲುಪುವ ಮೊದಲೇ ಟೆಂಟ್ ಸಿನಿಮಾಗಳು ಅವರ ಅಭಿರುಚಿಯನ್ನು ತೀವ್ರವಾಗಿ ಬದಲಾಯಿಸುತ್ತಿವೆ. ಜಾನಪದ ರಂಗಭೂಮಿಯಂತೂ ಅಪಾಯದ ಅಂಚಿನಲ್ಲೇ ಇದೆ. ಇಂತಹ ಸಂಧಿಕಾಲದಲ್ಲಿ ವಿಲಾಸಿ ರಂಗಭೂಮಿ ತಂಡಗಳು ನಾಟಕದ ಶಿಸ್ತು, ಸಂಘಟನೆ ಮತ್ತು ಸತತ ರಂಗತಾಲೀಮಿನ ಬಗ್ಗೆ ಉದಾಸೀನತೆಯನ್ನು ತೋರಿಸಿದರೆ, 'ನಾಟಕ' ನೋಡುವವರ ಸಂಖ್ಯೆ ಇನ್ನೂ ಇಳಿಮುಖವಾದರೆ ಆಶ್ಚರ್ಯವಿಲ್ಲ. ರಂಗತಾಲೀಮು ಯಾವುದೇ ನಾಟಕ ಪ್ರಯೋಗದ ಅನಿವಾರ್ಯ ಅಂಗ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯ ಪುಟಗಳಿಂದ ನಾಟಕ ವಿಕಸನವಾಗುವ, ತನ್ನ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಬಿಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಹೋಗುವ ಕ್ರಿಯೆ ನಡೆಯುವುದೇ ರಂಗತಾಲೀಮಿನಲ್ಲಿ. ಇದು ಸರಿಯಾಗಿ ನಡೆಯದೆ ಹೋದರೆ ನಾಟಕ ಕೇವಲ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಧ್ವನಿನಿರ್ಮಾಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಬೆಳಕು, ಬಣ್ಣ, ಸಂಗೀತ, ಪಾತ್ರಗಳ ಅರ್ಥವಂತಿಕೆ ಮುಂತಾದವೆಲ್ಲ ತೀರ್ಮಾನವಾಗುವುದು ಇಲ್ಲಿಯೆ.

ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ವಿದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ನಾಟಕವನ್ನು ಪ್ರಯೋಗಕ್ಕೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡರೆ

ಶಾಸ್ತ್ರೀಯವಾಗಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿ, ಮೂರು ನಾಲ್ಕು ತಿಂಗಳುಗಳ ಕಠಿಣ ರಂಗತಾಲೀಮಿನಲ್ಲಿ ಒಪ್ಪವಾಗಿಸಿ ಪ್ರಯೋಗಿಸುತ್ತಾರೆ. ನಾಟಕವನ್ನು ಅರ್ಥೈಸುವ ಪ್ರಯತ್ನದಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸುವವರೆಲ್ಲರ ಕಾಣಿಕೆಯೂ ಇರುತ್ತದೆ. ಪ್ರಯೋಗದಿಂದ ಪ್ರಯೋಗಕ್ಕೆ ನಾಟಕ ಬೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ನಾಟಕಕಾರ, ನಿರ್ದೇಶಕ, ನಟ ಮತ್ತು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಅನ್ಯೋನ್ಯ ಸಾವಯುವ ಸಹಕಾರದಿಂದ ನಾಟಕದ ಲಯ ತಪ್ಪುವುದಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಇಂದಿಗೂ ವಿದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಜನ ನೋಡುತ್ತಾರೆ. ಒಂದೇ ನಾಟಕ ತಿಂಗಳುಗಟ್ಟಲೆ ಪ್ರದರ್ಶಿತವಾಗುತ್ತದೆ.

ಈಗ ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನಲ್ಲಿ ವ್ಯವಸ್ಥಿತ ರಂಗಸ್ಥಳಗಳಿಲ್ಲದ ಕೊರತೆ ಒಂದು ಕಡೆಯಾದರೆ, ಒಳ್ಳೆಯ ನಾಟಕಗಳಿಲ್ಲದ ಕೊರತೆ ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆ. ಜೊತೆಗೆ ನಾಟಕ ಆಡುವವರೂ ಸರಿಯಾದ ರಂಗತಾಲೀಮು ಸಿದ್ಧತೆಗಳಿಲ್ಲದೆ ಆಡುವ ನಾಟಕಗಳಿಂದ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಸಹಾನುಭೂತಿಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಪ್ರದರ್ಶನದ ಹಿಂದಿನ ದಿನ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಸಂಗೀತ ಸಂಯೋಜಿಸುವುದು; ಕೊನೇ ಗಳಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಮಾತುಗಳ ಕಂಠ ಪಾಠ ಮಾಡುವುದು; ಪತ್ರಗಳ ಮೂಲಕ ನಾಟಕವನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಿಸುವುದು; ಪ್ರಯೋಗದ ದಿನವೇ ಧಾರಾಳವಾಗಿ ಬದಲಾವಣೆಗಳನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು; ಮೊದಲ ಪ್ರಯೋಗದ ನಂತರ ಉಳಿದ ಪ್ರಯೋಗಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಆಸಕ್ತಿಯನ್ನು ಕಳೆದು ಕೊಳ್ಳುವುದು; ಅನೇಕ ವೇಳೆ ರಂಗಮಂದಿರದ ಬಾಡಿಗೆ ನಷ್ಟವಾಗುವುದೆಂಬ ದೃಷ್ಟಿ ಯಿಂದಲೋ ಅಥವಾ ಟಿಕೇಟ್ ಮಾರಿದ ತಪ್ಪಿನಿಂದಲೋ ನಾಟಕದ ಒಂದೂ 'ರನ್‌ಥ್ರೂ' ಇಲ್ಲದೆ ಪ್ರಯೋಗವಾಗುವುದು ಈಗ ಮಾಮೂಲಾದ ವಿಷಯವಾಗಿ ಬಿಟ್ಟಿದೆ. ತಿಳಿದವರೂ ನಿರ್ಲಕ್ಷ್ಯದಿಂದ ಈ ತಪ್ಪುಗಳನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಿರುವುದು ಶೋಚನೀಯ.

ವಿಲಾಸಿ ರಂಗಭೂಮಿ ತಂಡಗಳಲ್ಲಿ ನಾಟಕದ ಶಿಸ್ತು, ಸಂಘಟನೆ ಮತ್ತು ಸತತ ರಂಗ ಶಾಲೀಮುಗಳಿಲ್ಲದೆ ಅಪಾಯ ಸ್ಥಿತಿಗೆ ಆಹ್ವಾನ ನೀಡುತ್ತಿವೆ. ಆಂತರಿಕ ಶಿಸ್ತನ್ನು ಕಾಪಾಡಿಕೊಳ್ಳದೆ, ಸಮಕಾಲೀನ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಅರಿಯದೆ ಇದ್ದರೆ ತಾವೇ ರಂಗ ಭೂಮಿಯ ಅವನತಿಗೆ ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ಕಾರಣರಾದಂತಾಗುತ್ತದೆ.

ಚಿ. ಶ್ರೀನಿವಾಸರಾಜು

2 ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತಿನ ಗದ್ಯಾನುವಾದಗಳು

ಕಳೆದ ಕೆಲವು ವರುಷಗಳಲ್ಲಿ ಕನ್ನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತು ಹಳಗನ್ನಡ ಮತ್ತು ನಡುಗನ್ನ-ಡದ ಕೆಲವು ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಮೂಲದೊಡನೆ ಗದ್ಯರೂಪದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತಿದೆ. ಗದ್ಯದಲ್ಲೇ

ಇದ್ದ ವಡ್ಡಾರಾಧನೆಯು ಹೊಸಗನ್ನಡದಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿತವಾಗಿದೆ. ಈ ಪ್ರಯತ್ನಗಳ ಉಪಯುಕ್ತತೆಯನ್ನು ಚಿಂತಿಸಬಹುದುದು. ಈ ಗದ್ಯಾನುವಾದಗಳಿಗೆ ಉದ್ದೇಶವೇನು? ಪ್ರಧಾನ ಸಂಪಾದಕರ ಪ್ರಸ್ತಾವನೆಯನ್ನು ಓದಿದಾಗ ತಿಳಿದುಬರುವುದಿಷ್ಟು.

1. ಈ ಕಾವ್ಯಗಳು ಜನಸಾಮಾನ್ಯರಿಗೆ ಕಠಿಣವಾಗಿ ತೋರುವುದರಿಂದ ಇವುಗಳ ವ್ಯಾಸಂಗದಲ್ಲಿ ಉತ್ಸಾಹಪೂರ್ಣ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತಿಲ್ಲ.

2. ಕನ್ನಡ ಬಿ.ಎ., ಎಂ.ಎ ಪದವಿ ಪರೀಕ್ಷೆಗಳಿಗೆ ಪಠ್ಯಪುಸ್ತಕಗಳಿಗಾಗಿ ಇಟ್ಟಾಗಲಂತು ಮೂಲಗ್ರಂಥಗಳ ಅಭಾವ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

ಈ ಉದ್ದೇಶಗಳು ಗದ್ಯಾನುವಾದಗಳಿಂದ ಸಾಧಿತವಾಗುತ್ತವೆಯೇ? ಹಳಗನ್ನಡದ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಹೇಳುವುದಾದರೆ ಆ ಭಾಷೆಯ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಓದುವುದು ಸುಲಭವಲ್ಲವೆಂದೆಂಬ ಮಾತು ನಿಜ. ಆದರೆ ಓದಬೇಕೆನಿಸುವವರಿಗೆ ಅವಶ್ಯವಿರುವುದು ಆಯಾ ಕೃತಿಗಳಿಗೆಂದೇ ರಚಿತವಾದ ಕಠಿಣಪದಕೋಶ, ಸಂದರ್ಭವಿವರಣ ಸೂಚಿಗಳು. ಅಥವಾ ಹೆಚ್ಚೆಂದರೆ ಡಿ.ಎಲ್.ಎನ್ ಅವರ 'ಪಂಪಭಾರತ ದೀಪಿಕೆ'ಯಂಥ ರಚನೆಗಳು. ಗದ್ಯಾನುವಾದಗಳಿಂದ ಕಥೆಯನ್ನು ಓದಬಹುದು. ಈ ಹಿಂದೆಯೇ ಪರಿಷತ್ತು ಪಂಪಭಾರತದ 'ಸಂಪಾದಿತ ಮುದ್ರಣ'ವನ್ನೂ ಬೆಳ್ಳಾವೆ ಮುಂತಾದವರ ನೇತೃತ್ವದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿತ್ತಷ್ಟೆ. (ಈಚೆಗೆ ಮೈಸೂರು ವಿ.ವಿ.ಯ ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಯನ ಸಂಸ್ಥೆ ಅದನ್ನು ಪುನರ್ಮುದ್ರಿಸಿದೆ) ಅದರ ಉಪೋದ್ಘಾತದಲ್ಲಿ ಬಹುದೀರ್ಘವಾದ ಗದ್ಯಾನುವಾದವೆನ್ನಬಹುದಾದ ಕಥಾಸಂಗ್ರಹವೇ ಇದೆ. (ಪರಿಷತ್ತು ಮತ್ತೆ ಅದೇ ಕೃತಿಗೆ ಬೇರೊಂದು ಗದ್ಯಾನುವಾದವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸದೆ. ಆದಿರಲಿ) 'ದೀಪಿಕೆ' ಮತ್ತು ಗದ್ಯಾನುವಾದಗಳಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿದರೆ ಯಾವುದು ಪಂಪಭಾರತದ ನಿಜವಾದ ಓದಿಗೆ ಅನುಕೂಲವಾಗಬಹುದೆಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಉತ್ತರ ಸ್ಪಷ್ಟ. ಓದುವ ಇಚ್ಛೆ ಇರುವವರಿಗೆ ನೆರವಾಗಬಲ್ಲ ಮಾರ್ಗವೆಂದರೆ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಸರಳ ಗದ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುದಂತೂ ಖಂಡಿತಾ ಅಲ್ಲ. ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅಧ್ಯಯನವನ್ನು ಕೇವಲ ಕಥಾಸಂಗ್ರಹ ಗ್ರಹಣದ ಹಂತಕ್ಕೆ ಇಳಿಸುವ ಹಾದಿ ಇದು.

ಇನ್ನು ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳ ಮಾತು. ಇವರ ನೆರವಿಗೂ ಅವಶ್ಯವಿರುವುದು ಅಚ್ಚುಕಟ್ಟಾಗಿ ಸಂಪಾದಿಸಿ ಮುದ್ರಿಸಿದ ಮೂಲ ಕೃತಿಗಳೇ ಹೊರತು ಗದ್ಯಾನುವಾದಗಳಲ್ಲ. ಅವರಲ್ಲಿ ಬಜಾರಿನ ನೋಟ್ಸುಗಳನ್ನು ಆಶ್ರಯಿಸುವ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತಿರುವಾಗ ಈ ಗದ್ಯಾನುವಾದಗಳು ಮೂಲಕೃತಿಯನ್ನು ನೋಡದೇ ಇರುವ ಕಡೆಗೆ ಒಯ್ಯುತ್ತದೆ.

ನಡುಗನ್ನಡದ ಕೃತಿಗಳ (ಹದಿನಾರು ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಆಯಲಾಗಿದೆ) ವಿಚಾರ. ಅವುಗಳ

ಗದ್ಯಾನುವಾದವೆಂಬುದಂತೂ ಹಾಸ್ಯಾಸ್ಪದವಾದ ವಿಚಾರ. ಬಹುಪಾಲು ದೇಶಿ ಛಂದೋಬಂಧಗಳ ಈ ಕೃತಿಗಳ ಓದಿಗೆ ನೆರವಾಗಲು ಗದ್ಯಾನುವಾದಗಳ ಪ್ರಕಟನೆ ಹಾಲಿಗೆ ನೀರುಬೆರಸಿ ಮಾರುವ ವ್ಯಾಪಾರವೇ ಸರಿ. ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನನ್ನೂ ಗದ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುದು (ಇಂಥ ಕೆಲವು ಪ್ರಯತ್ನಗಳು ಮುದ್ರಣ ಕಂಡಿವೆ) ಆ ಕವಿಯ ಕೃತಿಯ ಸತ್ತ್ವನನ್ನು ಹಿಂಡಿ ಸಿಪ್ಪೆಯನ್ನು ಎದುರು ಇಟ್ಟಂತಾಗಬಲ್ಲುದಷ್ಟೆ.

ಕೆ. ವಿ. ಎನ್

ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆಯ ಅನಂತರ....

ಲೇಖಕನೊಬ್ಬ ಕೃತಿಯೊಂದನ್ನು ರಚಿಸಿದ ಅನಂತರ ಆ ಕೃತಿಗೂ ಅವನಿಗೂ ಇರುವ ಸಂಬಂಧ ಮುಗಿದಂತೆಯೇ ಎಂಬ ಮಾತು ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಲಿತವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪರಿಸರವನ್ನು ನೋಡಿದಾಗ ಈ ಮಾತನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಕಷ್ಟ ಬಹುಪಾಲು ಸಾಹಿತಿಗಳು ಅಥವ ಹಾಗೆನಿಸಿಕೊಂಡಿರುವರು ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆಯ ಅನಂತರ ಅದರ ಬಗ್ಗೆ ವಹಿಸುವ 'ಆಸಕ್ತಿ'ಗಳು ಆಶ್ಚರ್ಯಕರವಾಗಿದೆ.

ಮುನ್ನುಡಿ, ಹಿನ್ನುಡಿ, ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳ ಬೆಂಬಲದಲ್ಲಿ ಅದ್ದೂರಿಯಾಗಿ ಪುಸ್ತಕವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುವುದರ ಬಗ್ಗೆ ಚಿಂತಿಸುವಷ್ಟು, ಅನೇಕರು ಬರೆಯುವುದರ ಬಗ್ಗೆಯೂ ಯೋಚಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಪುಸ್ತಕ ಮಾರಾಟಕ್ಕೆ ಇಂತಹ ಹಿನ್ನೆಲೆಗಳು ಬೇಕೆಂದು ಸಾಹಿತಿಗಳು ಇವುಗಳಿಗೆಲ್ಲಾ ಸಮಜಾಯಿಶಿ ಹೇಳಿದರೂ, ಸಾಹಿತ್ಯ 'ವ್ಯಾಪಾರ'ದ ಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ಇಳಿಯುವುದು ಸರಿಯಲ್ಲ. ಪತ್ರಿಕಾ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಸ್ಥಿತಿ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಗೊತ್ತಿದ್ದರೂ ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಚಾತಕ ಪಕ್ಷಿಗಳಂತೆ ಕಾಯುವ ಲೇಖಕರು ಅಲ್ಲಿ ಹೊಗಳಿಕೆ ಬಂದಾಗ ಪಡುವ ಸಂತೋಷ, ಸರಿಯಾದ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ದೊರೆಯದಿದ್ದಾಗ ಪಡುವ ಆತಂಕ ಎರಡನ್ನೂ ಗಮನಿಸುತ್ತಿದ್ದೇವೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಅನೇಕ ಬರಹಗಾರರು ವಿಮರ್ಶಕರನ್ನು ಆಶ್ರಯಿಸುವುದು ಅದಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಪ್ರತಿಫಲವನ್ನು ಪಡೆಯುವುದು 'ಸಾಹಿತ್ಯ'ದ ಆಂತರಿಕ ಪ್ರಪಂಚವನ್ನು ಬಲ್ಲವರಿಗೆ ಗೊತ್ತಿರುವ ವಿಚಾರ. ಸೃಜನಶೀಲ ಲೇಖಕನೊಬ್ಬ ಓದುಗರ ಮೆಚ್ಚುಗೆಯನ್ನು ಇಷ್ಟಪಡುವುದರಲ್ಲಿ ತಪ್ಪೇನೂ ಇಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅವನ್ನು ಸಮೂಹ ಮಾಧ್ಯಮಗಳ ಮೂಲಕ, ಅಕಾಡೆಮಿಯ ಬಹುಮಾನಗಳ ಮೂಲಕ ನಿರೀಕ್ಷಿಸುವುದು ಸರಿಯಲ್ಲ. ಸಾಹಿತಿಯು ಒಬ್ಬ ಮನುಷ್ಯನಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಪ್ರಶಂಸೆ, ಹಣಗಳನ್ನು ಬಯಸುವುದನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಆದರೆ ಬರೆಯುವುದಕ್ಕಿಂತ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ, ಉಳಿದ ಅಂಶಗಳೇ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡರೆ ಹೇಗೆ? ಪ್ರಸ್ತುತ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಬಗ್ಗೆ ನಿರ್ಲಿಪ್ತತೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ ಲೇಖಕರು ಅಪರೂಪವಾಗಿರುವುದು ಆರೋಗ್ಯಕರ ಲಕ್ಷಣವಲ್ಲ.

ಎಚ್. ಎಸ್. ಮಾಧವರಾವ್

ಪುಸ್ತಕ ಪರಿಚಯ

ಗುಂಡ್ಲು ಪಂಡಿತ ಶ್ರೀ ರಾಜರತ್ನ ಕೃತ
'ಮಹಾಕವಿ ಪುರುಷ ಸರಸ್ವತಿ'ಯನ್ನು ಕುರಿತು

ಗುಂಡ್ಲು ಪಂಡಿತ ಶ್ರೀ ರಾಜರತ್ನ ಕೃತ 'ಮಹಾಕವಿ ಪುರುಷ ಸರಸ್ವತಿ'-ಪುಸ್ತಕವನ್ನು ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತಿರುವ ಉದ್ದೇಶ ತೀರಾ ಸ್ವಾಭಾವಿಕವಾದದ್ದು. ಈ ಪುಸ್ತಕ ಪ್ರಕಟವಾದದ್ದು-1940 ರಲ್ಲಿ. ಆಗ ಮಿತ ಸಂಸ್ಕರಣವಾಗಿ ಕೇವಲ 250 ಪ್ರತಿಗಳು ಪ್ರಿಂಟಾಗಿದ್ದವು. 1970 ರ ಆಚೆಗೆ ಮತ್ತೆ ಪ್ರಿಂಟಾಯಿತು.

ಕನ್ನಡ ಕವಿತೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಈ ಕೃತಿಗೆ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಮಹತ್ವ ಇವೆ. ನವೋದಯ ಕನ್ನಡ ಕವಿತೆ ಎದುರಿಸಿದ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು ಮತ್ತು ಸವಾಲುಗಳ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ತಿಳಿಯಲು ಈ ಕೃತಿ ಒಂದು ಮಟ್ಟದ ಸಹಾಯವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಗೋವಿಂದ ಪೈ, ಗೋಕಾಕ್, ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತ, ಎಸ್.ವಿ. ರಂಗಣ್ಣ, ಆರ್.ವಿ. ಜಾಗಿರ್‌ದಾರ್, ಎನ್.ಎಸ್. ನಾರಾಯಣ ಶಾಸ್ತ್ರಿ, ಮತ್ತು ದ.ರಾ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಮುನ್ನುಡಿಗಳೊಂದಿಗೆ ಇದು ಪ್ರಕಟವಾಗಿದೆ. ಕನ್ನಡದ ಯಾವುದೇ ಒಂದು ಪುಸ್ತಕಕ್ಕೆ ಇಷ್ಟೊಂದು ಮುನ್ನುಡಿಗಳಿರುವುದು ಪ್ರಾಯಶಃ ಈ ಪುಸ್ತಕವೇ ಇರಬಹುದು.

1940 ರ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಕನ್ನಡ ಕವಿತೆಯ ಮೇಲೆ ವಿದ್ವತ್‌ವಲಯ ಹೂಡಿದ ಧಾಳಿಯನ್ನು ಈ ಕವಿತೆ ವಿಡಂಬಿಸುತ್ತದೆ. ಪುಸ್ತಕದ ಆರನೆಯ ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿನ ರಾಜರತ್ನಂ ಅವರ ಮಾತುಗಳು ಮೇಲಿನ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ರಾಜರತ್ನಂ ಅವರ 'ರತ್ನನ ಪದಗಳು' ಸಂಕಲನದ ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ರೂಪಗಳ ಬಗೆಗೆ ಸಿಡಿಮಿಡಿಗೊಂಡ ಮಡಿವಂತರು ಅದಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ 'ಪ್ರತಿಭಟನೆ'ಯನ್ನು ಹೂಡಿದಾಗ-ನವೋದಯ ಕವಿಯೊಬ್ಬ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ತೋರಿದ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯೇ ಈ ಕೃತಿಯ ಪ್ರಮುಖ ಒತ್ತಡ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ-ಇಡೀ ನವೋದಯ ಕಾವ್ಯಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ defence ಕೂಡಾ ಆಗಿದೆ. ಈ defence ಗೆ ಬೆಂಬಲವಾಗಿ-ಏಳು ಮಂದಿ ಲೇಖಕರ ಜಿಜ್ಞಾಸೆ ಆ ಹೊತ್ತಿನ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸಂದರ್ಭ ಮತ್ತು ವಿಡಂಬನೆಯ ಬಗೆಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಚರ್ಚೆಯ ಪರಿಚಯಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಲೇಖನಗಳು ಪುಸ್ತಕ ಪುಸ್ತಕದ ಅತ್ಯಂತ ಮೌಲಿಕವಾದ ಭಾಗವಾಗಿದೆ.

'ರತ್ನನ ಪದಗಳು'-ಆ ಹೊತ್ತಿನ ಜಡ 'ಪಂಡಿತ'ರಿಗೆ-'ಗ್ರಾಮ್ಯಪದ ಪ್ರಯೋಗ ಮಾಡಿ ಕವಿತೆಯನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾ ಭಾಷಾ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನೂ ದರ್ಜೆಯನ್ನೂ ಕೆಡಿಸಿ ಪರಮ ಅನ್ಯಾಯವನ್ನು ಭಾಷಾಮಾತೆಗೆ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ' ರಚನೆಗಳಾಗಿ ಕಂಡಿದೆ. ಹೀಗೆ ಆಪಾದಿಸುತ್ತಿದ್ದವರ ರಚನೆಗಳೇ ತಾಂತ್ರಿಕವಾದ ಮತ್ತು ಕಾಂತಿಹೀನವಾದ ರಚನೆಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿದವರೂ ಆಗಿದ್ದಾರೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಯಾಗಿ ರತ್ನ-ಭಾಮಿನಿಯ ಮಾನಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿದವರೂ ಆಗಿದ್ದಾರೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಯಾಗಿ ರತ್ನ-ಭಾಮಿನಿಯ ಮಾನ ರಕ್ಷಕವಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತಾನೆ. "ಹೊಸ ಕಾಲದ ಕವಿಗಳು ಹೊಸ ಹೊಸ ಛಂದಸ್ಸುಗಳನ್ನು

ಸೃಷ್ಟಿಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವಷ್ಟೆ. ನಮ್ಮ ಹಳೆಯ ಛಂದಸ್ಸುಗಳನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಲು ಕೈಲಾಗದೆ, ಹೀಗೆ ತಮ್ಮ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಬಂದಂತೆ ಬರೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದಾರೆಂದು ಅನೇಕರು ತಿಳಿದಿದ್ದಾರೆ, ಹಾಗೆಯೇ ಆಡುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ (ಆ) ಭಾವನೆ ಶುದ್ಧ ತಪ್ಪು....ಹೊಸಬರಲ್ಲಿ ಅನೇಕರು ಹಳೆಯ ಛಂದಸ್ಸುಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಬರೆದು ಸೈಯೆನಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಲ್ಲರೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಈ 'ಪುರುಷ ಸರಸ್ವತಿ' ಒಂದು ಸಣ್ಣ ಉದಾಹರಣೆ. ಭಾಷಾಮಾತೆಗೆ ಅವಮಾನ ಮಾಡಿದವನು ಕನ್ನಡ ಭಾಮಿನಿಯನ್ನು ಎಷ್ಟು ಗೌರವವಾಗಿ ನಡೆಸಿಕೊಳ್ಳಬಲ್ಲನೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಈ ಕೃತಿ ಸಾಕು" (ಆರನೆಯ ಮುನ್ನುಡಿ)

ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ವಿಡಂಬನೆಯ ಕೃತಿಗಳಿಗೆ ತನ್ನದೇ ಆದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಚರಿತ್ರೆ ಇದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯಕ ವಿಡಂಬನೆಯನ್ನು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಮೊತ್ತಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ ಅನಾವರಣ ಮಾಡಿದ ಕೃತಿ ಇದು. ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಲಯದಲ್ಲಿ ಏರ್ಪಡುವ ವಿದ್ಯಮಾನಗಳನ್ನು ಸಂವೇದನಾಶೀಲನಾದ ಕವಿ ತನ್ನ ಕೃತಿಯ ಮೂಲಕವೇ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸುತ್ತಾನೆ–ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಈ ಕೃತಿ–ಸ್ಪಷ್ಟವಾದ ಉದಾಹರಣೆ.

ಗೋಕಾಕ್ ಅವರು ಬರೆದಿರುವ ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ–'ಹಳೆಯ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಜೀವಾಳವೆಲ್ಲ ಕಳೆದುಹೋಗಿ ಪರಂಪರಾನುಗತಿಕರು ಅದನ್ನು ಶುಷ್ಕವಾಗಿ ಅನುಸರಿಸುತ್ತಿರುವಾಗ ಸಂಭವಿಸುವ ಬಹುತರ ಎಲ್ಲ ಪ್ರಮಾದಗಳನ್ನು ರಾಜರತ್ನಂರವರು ಇಲ್ಲಿ ವಿಡಂಬಿಸಿದ್ದಾರೆ....'ನ–ಣ'ಗಳ ಮಹಾಯುದ್ಧವು ಅವರ ಕೃತಿಗೆ ಉದ್ದೀಪನವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿತು. ನಾಳೆ ಆ ಚರ್ಚೆಯು ಬದುಕುವುದು ತನ್ನ ಮಹತ್ವದಿಂದಲ್ಲ, ಪುರುಷ ಸರಸ್ವತಿಯ ಮಹತ್ವದಿಂದ. ಹೊಸಕಾಲಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳದ ಷಟ್ಪದಿ ಛಂದಸ್ಸಿನ ಅಪಪ್ರಯೋಗ, ಮೂಢ ಸಂಶೋಧನೆಯ ಹುಚ್ಚು ಹೊನಲು, ಪಾಂಡಿತ್ಯದ ಶುಷ್ಕ ಬಹಿರಂಗ, ಕವಿಗಳ ಬಿರುದಾವಳಿಗಳು, ಪರಮಾಲಂಕಾರಗಳು, ಹುಚ್ಚು ಸಂಶೋಧಕರ ಭಾಷಣದ ವಿಚಿತ್ರ ವಸ್ತುಗಳು,–ಇವೆಲ್ಲ ಇಲ್ಲಿನ ವಿಡಂಬನೆಯ ಬಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕಿದೆ" ಎಂದಿದ್ದಾರೆ.

'ಪುರುಷ ಸರಸ್ವತಿ'–'ಣತ್ವೋದ್ಧರಣ ಮಹಾಕ್ಷುದ್ರ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಪಂಚವು' 'ಹಾರ್ನೋನಿಯಂ ಹರಣವು' 'ಮಹಾಕವಿ ಪುರುಷ ಸರಸ್ವತಿ ಪ್ರಶಸ್ತಿ' ಎಂಬ ಮೂರು ಭಾಗಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದೆ. ಭಾಮಿನಿ ಷಟ್ಪದಿಯ ಅಧುನಿಕ ಸಂದರ್ಭದ ಪ್ರಯೋಗವೇ ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನ. ಸ್ಯಾಂಪಲ್ಲಿಗಾಗಿ ಈ ಪದ್ಯವನ್ನು ಉದಾಹರಿಸುತ್ತೇನೆ.

ಬೋಳುಗವಿಗಳ ಹೂಳಿಸುತೆ ಬಲು
ಗೋಳುಗವಿಗಳ ಸೀಳಿಸುತೆ ಮೇಣ್
ಕೋಳಿಗವಿಗಳ ಕಿರಿಚುನಾಲಿಗೆ ಹಿಡಿದು ಕೀಳಿಸುತೆ
ಹಾಳುಗವಿತೆಯ ಕುಕವಿ ಮಾರನ
ಭಾಳಲೋಚನನೆನಿಸಿ ಕವಿ ವರ
ಬಾಳ ಬಿರುದಿನ ಪುರುಷ ಸರಸ್ವತಿ ಪೆಸರಿನವ ನಾನು

ಕೆ. ಆರ್. ಎನ್.

'ಮುಕ್ತಿ'

ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದದ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ರಚಿತವಾದ ಶಾಂತಿನಾಥ ದೇಸಾಯಿಯವರ ಮೊದಲ ಕಾದಂಬರಿ 'ಮುಕ್ತಿ' ವಿಚಾರ-ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಗುರಿಯಾದ, ಎರಡನೇ ಮುದ್ರಣ ಕಂಡಿರುವ ಕೃತಿ.

ಉದ್ಯೋಗಸ್ಥನಾಗಿ ಆಫ್ರಿಕಕ್ಕೆ ಹೊರಟಿರುವ ಗೌರೀಶನ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿನ ಘಟನೆಗಳು, ಪಾತ್ರಗಳು, ದಿನಚರಿಯ ಪುಟಗಳು ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಸಂವಿಧಾನಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಪ್ರಮುಖ ಪಾತ್ರವಹಿಸುತ್ತವೆ.

ಶ್ರೀಕಾಂತ, ಕಾಮಿನಿ, ಡಾಲಿ–ಈ ಪಾತ್ರಗಳು ಗೌರೀಶನ ಮೇಲೆ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಭಾವ ಬೀರುತ್ತವೆ. ಶ್ರೀಕಾಂತನ ಸ್ನೇಹದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಗೌರೀಶನಿಗೆ ಬದುಕಿನ ಬೇರೆ ಮಜಲುಗಳ ಅರಿವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅವನ ವ್ಯಕ್ತಿಗತ ಭಾವನೆಗಳು ಶ್ರೀಕಾಂತನ ವಿಚಾರಧಾರೆಯನ್ನು ಅರಗಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಅಡ್ಡಿಯಾಗುತ್ತವೆ. ಒಮ್ಮೆ ಅವನು "ಶ್ರೀಕಾಂತ ನನ್ನನ್ನು ಸೋಶಿಯಲಿಷ್ಟನನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಟ್ಟಿದ್ದ" [ಪುಟ. 5] ಎಂದು ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಎಲ್ಲೂ ಅದು ಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಶ್ರೀಕಾಂತನ ವೈಚಾರಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆ, ವಿವೇಕ, ಮಾನವೀಯತೆಗಿಂತ ಮಿಗಿಲಾಗಿ ಗೌರೀಶನನ್ನು ಆಕರ್ಷಿಸಿದ್ದು ಶ್ರೀಕಾಂತನ ಸ್ನೇಹಶೀಲತೆ. ಗೌರೀಶ–ಶ್ರೀಕಾಂತನ ತಂಗಿಯಾದ ಕಾಮಿನಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಬೆಳೆಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಭಾವನೆಗಳು ಇದನ್ನು ಮತ್ತಷ್ಟು ದೃಢಪಡಿಸುತ್ತವೆ.

ಕಾಮಿನಿ ಮತ್ತು ಗೌರೀಶನ ಸಂಬಂಧ ಕಾದಂಬರಿಗೆ ಕುತೂಹಲಕರ ತಿರುವನ್ನು ತಂದುಕೊಡುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಗೌರೀಶನ ವರ್ತನೆಗೆ ಕಾಮಿನಿ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ಅವಳ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದಲ್ಲೇ ಆವಿರ್ಭವಿಸಿದ್ದೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಸಮರ್ಪಕ ಸಮರ್ಥನೆ ದೊರೆಯುವುದಿಲ್ಲ. ಹಟಸ್ವಭಾವ ಒಟ್ಟಾರೆ ಅವಳ ಕ್ರಿಯೆ, ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳ ಮೂಲವಾಗಿದೆಯೆಂಬುದನ್ನು ನಂಬಲಾಗದೆ ಆರೋಪಿತ ಅನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕಾಮಿನಿಯ ಪ್ರಕರಣದ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಗೌರೀಶನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ವ್ಯಕ್ತಿಸಿಸ್ಮೃತಿಯಿಂದ

ವಸ್ತುನಿಷ್ಠತೆಯು ಕಡೆಗೆ ಅವಸ್ಥಾಂತರ ಹೊಂದುತ್ತದೆ. "ಈ ವಸ್ತುನಿಷ್ಠತೆಯು ನನ್ನ ಮುಕ್ತಿ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿಯ ಮೊದಲ ಹಂತ...." [ಪುಟ. 12] ಮುಂಬಯಿಯ ಸಂಕೀರ್ಣ, ಯಾಂತ್ರಿಕ, ನಿಗೂಢ ಜೀವನದ ಪ್ರತೀಕಗಳಾದ ಡಾಲಿ, ಗೌರೀಶರ ಸಂಬಂಧ 'ಔಟ್‌ಸೈಡರ್' ಕಾದಂಬರಿಯ ನಾಯಕಿ, ನಾಯಕರ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಹೋಲುವಂಥದ್ದು.

ಶ್ರೀಕಾಂತ ಸತ್ತಾಗ ಗೌರೀಶ "....ನನ್ನ ಶ್ರೀಕಾಂತ...ನನ್ನ ಪ್ರಾಣ" [ಪು. 199], "ನಿನ್ನ ಶಕ್ತಿ ನನ್ನ ಆತ್ಮವನ್ನು ವ್ಯಾಪಿಸಿದೆ" [ಪು. 205] ಇತ್ಯಾದಿ ಹಲಬುತ್ತಾನೆ. ಶ್ರೀಕಾಂತ ಆತ್ಮಹತ್ಯೆಯ ಮೂಲಕ ಅನಿವಾರ್ಯವಾದ ಸಾವನ್ನು ಬೇಗ ತಂದುಕೊಂಡು ನಿಜವಾದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಮುಕ್ತನಾದ. ಶ್ರೀಕಾಂತನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ತನ್ನದಾಗಿಸಿಕೊಂಡಿರುವಂತೆ ಭಾವಿಸುವ ಗೌರೀಶ ಆಫ್ರಿಕಕ್ಕೆ ಹೋಗುವುದೇ ಮುಕ್ತಿಯೆಂದು ತಿಳಿದಂತಿದೆ. ಶ್ರೀಕಾಂತನ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ತನ್ನದಾಗಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಭ್ರಮೆಗೆ ಗೌರೀಶ ಒಳಗಾಗಿದ್ದ. ಇದರಿಂದಾಗಿಯೇ ಅವನು ಶ್ರೀಕಾಂತನೂ ಆಗಲಿಲ್ಲ, ಗೌರೀಶನೂ ಆಗಲಿಲ್ಲ. ಗೌರೀಶ ಶ್ರೀಕಾಂತನಿಂದ ದೂರನಾದರೂ ಅವನ ಆಸರೆಯಿಂದ ದೂರನಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಶ್ರೀಕಾಂತನ ಸಾವು ಗೌರೀಶನ ಮೇಲೆ ಉಂಟುಮಾಡಿದ ಆಘಾತಕ್ಕೆ ತಪ್ಪಿದ ಆಸರೆಯೂ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ಇದನ್ನು ತುಂಬಿಕೊಳ್ಳುವ ಸಲುವಾಗಿಯೇ ಗೌರೀಶ ಡಾಲಿಯ ಆಸರೆಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಡಾಲಿಯನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಿದ ಗೌರೀಶನ ವಸ್ತುನಿಷ್ಠತೆ ಕಾಮಿನಿಯನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸುತ್ತದೆ. ಶ್ರೀಕಾಂತ-ಮೇರಿ ಸಂಬಂಧದ ವಸ್ತುನಿಷ್ಠತೆಗೂ ಇರುವ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಿದರೆ ಗೌರೀಶನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿನ ಶೈಥಿಲ್ಯ ಅರಿವಿಗೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಗೌರೀಶನ ಇಂಥ ವಸ್ತುನಿಷ್ಠತೆಯೇ ಅವನನ್ನು ಆಫ್ರಿಕಕ್ಕೆ ಕರೆದೊಯ್ಯುತ್ತಿದೆ ಎನ್ನುವುದಾದರೆ ಅದನ್ನು ಮುಕ್ತಿ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕಿಂತ ಪಲಾಯನ ಎಂದು ಹೇಳುವುದೇ ಸೂಕ್ತ.

ಗೌರೀಶ ತನ್ನ ಅನ್ನಿಸಿಕೆಗಳನ್ನು ಹೊರಗೆಡಹುತ್ತಾ ಹೋದಂತೆ ಅವನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಪೊರೆ ಕಳಚಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ನಿರೂಪಣೆಯ ಜಟಿಲತೆ ವಸ್ತುವಿನ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ತಿಳಿಸಿಕೊಡುತ್ತದೆ. ಸ್ವಲ್ಪಮಟ್ಟಿನ ಭಾವುಕತೆ ಮತ್ತು ಆರೋಪಿತ ವಾಸ್ತವತೆಗಳ ಹೊರತು ಕಾದಂಬರಿ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯುತ ಹಾಗು ಕಲಾತ್ಮಕ ಬರವಣಿಗೆಯಾಗಿದೆ.

ಕ. ನಂ. ನಾಗರಾಜು

'ಚಿಪಿ ಬಳಗ'ದ ಗೆಳೆಯರಿಂದ ಪ್ರಕಾಶಿತ. ಮುದ್ರಣ: ಇಳಾ ಚಾಮರಾಜಪೇಟೆ ಬೆಂಗಳೂರು

ಆಲೋಕ

ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯಲ್ಲಿ ಮನಶ್ಶಾಸ್ತ್ರ

ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಪೌರಾಣಿಕ ಆಶಯುಗಳು

ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಮಿಥ್

ಮಿದುಳು ಮತ್ತು ಸೃಜನಶೀಲ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ

ಆಲೋಕ

ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ಸಂಚಿಕೆ-೨
ಜುಲೈ ೧೯೭೮

'ಆಲೋಕ'ದ ಮೊದಲ ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ಸಂಚಿಕೆಗೆ ದೊರಕಿದ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ಮತ್ತು ಸ್ವಾಗತಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಎರಡನೆಯ ಸಂಚಿಕೆ ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತಿದೆ. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಸಂಗತಿಗಳ ಪ್ರಸ್ತಾಪ ಉಚಿತವೆನಿಸುತ್ತದೆ.

'ಆಲೋಕ' ಯಾವ ರೀತಿಯ ಓದುಗರನ್ನು ಕುರಿತದ್ದು ಎನ್ನುವ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಅನೇಕ ಓದುಗರು ಎತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಲೇಖನಗಳ ವಸ್ತು ಹಾಗೂ ನಿರೂಪಣಾ ವಿಧಾನಗಳ ಕ್ಲಿಷ್ಟತೆ ಮತ್ತು ಅಸ್ಪಷ್ಟತೆ (?) ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿವೆ. ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಪದಗಳ ಬಳಕೆ ಕೂಡ ಆಕ್ಷೇಪಣೆಗೆ ಗುರಿಯಾಗಿದೆ.

ಬಹುಮಟ್ಟಿನ ಸಮಕಾಲೀನ ವಿಮರ್ಶೆ-ಟೀಕೆ, ಪ್ರಶಂಸೆ ಮತ್ತು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳಿಂದ ರಚಿತವಾಗುವ ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಹಂತದಲ್ಲೇ ನಿಂತುಬಿಟ್ಟಿದೆಯೆನ್ನುವುದು ನಮ್ಮ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಇದರ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯತತ್ವ ಹಾಗೂ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಪೋಷಕಾಂಶಗಳ ಅಧ್ಯಯನ ಹಿಂದೆ ಬಿದ್ದಿದೆ. ಮನಶ್ಶಾಸ್ತ್ರ, ಮಾನವಶಾಸ್ತ್ರ, ಜೀವ ವಿಜ್ಞಾನ, ತತ್ವಶಾಸ್ತ್ರ ಮುಂತಾದ ವಿವಿಧ ಜ್ಞಾನವಲಯಗಳಿಂದ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಹೊಸಹುಟ್ಟನ್ನು ಪಡೆಯುವ ಅವಶ್ಯಕತೆ ಈಗ ತೀವ್ರವಾಗಿದೆ. ಹೀಗಾದಾಗ ಹೊಸ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳ, ಪರಿಭಾಷೆಯ ಪ್ರಸ್ತಾಪ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಕ್ಲಿಷ್ಟತೆಗೆ ಲೇಖಕರ ಪರಿಮಿತಿಯಷ್ಟೇ ವಿಷಯಗಳ ಹೊಸತನವೂ ಕಾರಣವಾಗಬಹುದು. ಕನ್ನಡ ಅಕ್ಷರಸ್ಥರಿಗೆಲ್ಲ ಅರ್ಥವಾಗಬಹುದಾದ ಸರಳ ಪರಿಚಯಾತ್ಮಕ ಬರವಣಿಗೆ ನಮ್ಮ ಮುಖ್ಯ ಉದ್ದೇಶವಲ್ಲ. ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗುವವರ ಪೂರ್ವಸಿದ್ಧತೆ ಹಾಗೂ ವ್ಯುತ್ಪತ್ತಿಗಳನ್ನು ಭದ್ರಪಡಿಸುವುದು 'ಆಲೋಕ'ದ ಪ್ರಮುಖ ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು. ಗಂಭೀರವಾದ ಬರವಣಿಗೆಯನ್ನು ಅಷ್ಟೇ ಗಂಭೀರವಾಗಿ, ನಿಧಾನವಾಗಿ ಓದಿ, ಯೋಚನೆ ಮಾಡಲು ತಯಾರಿರುವ ಓದುಗರಿಗೆ ಈ ಪತ್ರಿಕೆ ಉಪಯುಕ್ತವಾಗಬಹುದೆಂಬುದು ನಮ್ಮ ಆಶಯ.

'ಆಲೋಕ'ದ ಎರಡನೆ ಸಂಚಿಕೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಮನಶ್ಶಾಸ್ತ್ರಗಳ ನಡುವೆ ಇರುವ ಸಂಬಂಧಗಳ ಅಧ್ಯಯನವನ್ನು ತನ್ನ ಕೇಂದ್ರವಾಗಿ ಹೊಂದಿದೆ. ಪುರಾಣ ಪ್ರತೀಕಗಳು ಸಾಹಿತ್ಯವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ವಹಿಸುವ ಪಾತ್ರದ ವಿವೇಚನೆಯ ಮೇಲೆ ಒತ್ತು ಬಿದ್ದಿದೆ. ನಮಗಿರುವ ಪುಟಗಳ ಪರಿಮಿತಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಧ್ಯವಾದಷ್ಟು ಲೇಖನಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಪ್ರಕಟಿಸಿದ್ದೇವೆ.

ಮುಂದಿನ ಸಂಚಿಕೆಯಿಂದ 'ಆಲೋಕ' ತನ್ನ ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುವುದಾದರೂ, ಅದರ ಸ್ವರೂಪ ಪರಿವರ್ತನಶೀಲವಾಗಿಯೇ ಉಳಿಯುತ್ತದೆ. ಆ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಸಂಚಿಕೆ ಕೂಡ ಒಂದು ಸೃಜನಶೀಲ ಪ್ರಯೋಗವೇ.

ಮಾನ್ಯರಾದ ಡಾ॥ ಶಂ. ಬಾ. ಜೋಷಿ, ಡಾ॥ ಬಿ. ಜಿ. ಎಲ್. ಸ್ವಾಮಿ, ದೇಶ ಕುಲಕರ್ಣಿ, ಯಶವಂತ ಚಿತ್ತಾಲ, ಡಾ॥ ಕೆ. ಶ್ರೀನಿವಾಸ್, ಎಚ್. ಎಸ್. ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿ, ಡಾ॥ ಕೆ. ದ್ವಾರಕಾನಾಥ್, ವಿ. ಆರ್. ಪ್ರತಿಭಾ, ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಪಾಟೀಲ ಮುಂತಾದವರು ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳನ್ನು ಬರೆದು ಕಳಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ ತಮ್ಮ ಆಸಕ್ತಿ, ಅಭಿಮಾನಗಳನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇನ್ನೂ ಅನೇಕರು ಮೌಖಿಕವಾಗಿ ಒತ್ತಾಸೆ ನೀಡಿದ್ದಾರೆ. ಇವರೆಲ್ಲರಿಗೆ 'ಆಲೋಕ' ಬಳಗದ ಕೃತಜ್ಞತೆಗಳು.

ಎರಡನೆಯ ಸಂಚಿಕೆಯನ್ನು ಪಡೆದವರು ಎರಡು ಸಾಲಿನ ಪತ್ರದ ಮೂಲಕ ಆ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಖಚಿತ ಪಡಿಸಿದರೆ ನಾವು ಉಪಕೃತರು.

ವಿವರಗಳಿಗೆ ಸಂಪರ್ಕಿಸಿ:
'ಆಲೋಕ'
೮ 'ಚಿರಂಜೀವಿ'
ಈಜುವ ಕೊಳದ ರಸ್ತೆ
ಕೋದಂಡರಾಮಪುರ,
ಬೆಂಗಳೂರು ೫೬೦೦೦೩.

ಕೆ. ಎಲ್. ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣಯ್ಯ

ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯಲ್ಲಿ ಮನಶ್ಶಾಸ್ತ್ರ

ಕಳೆದ ಸುಮಾರು ಐವತ್ತು ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಮನಶ್ಶಾಸ್ತ್ರ, ಮಾನವಶಾಸ್ತ್ರ (Anthropology) ಗಳಿಂದ ಒದಗಿ ಬಂದ ಜ್ಞಾನ ಸಾಹಿತ್ಯವಿಮರ್ಶೆಯ ಮೇಲೆ ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿಯಾದರೂ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರುತ್ತಿರುವುದು ತಿಳಿದ ಸಂಗತಿ. ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆ, ಅಲಂಕಾರಶಾಸ್ತ್ರ, ತತ್ವಶಾಸ್ತ್ರಗಳು ಮಾತ್ರ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಆಧಾರವಾಗಬಹುದೆಂಬ ನಂಬಿಕೆ ನಿಧಾನವಾಗಿ ಬದಲಾಗುತ್ತಿದೆ. ಮನಶ್ಶಾಸ್ತ್ರವು ಹೊಸ ವಿಮರ್ಶ ಪ್ರಸ್ಥಾನವನ್ನೇ ಹುಟ್ಟುಹಾಕಬಹುದೆಂದು ನಿರೀಕ್ಷಿಸುವ ಅತ್ಯುತ್ಸಾಹಿಗಳೂ ಉಂಟು. ಆದರೆ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಹಾಗೂ ಮನಶ್ಶಾಸ್ತ್ರಗಳ ಸಂಬಂಧದ ವಿಸ್ತಾರ ಚರ್ಚೆಗೆ ಕೈ ಹಾಕದೆ, ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಮಾದರಿಯ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ಇವೆರಡೂ ಹೇಗೆ ಪರಸ್ಪರ ಪೂರಕವಾಗಬಹುದೆಂಬುದನ್ನು ಕುರಿತು ಕೆಲವು ಮಾತುಗಳನ್ನು ಹೇಳುವುದು ಇಲ್ಲಿನ ಉದ್ದೇಶ.

ಮನೋರೋಗ ತಪಾಸಣೆಯ ದಾಖಲೆ (Case studies)ಗಳನ್ನೋ, ಪ್ರಜ್ಞಾಪ್ರವಾಹತಂತ್ರ (Stream of Conscious Technique) ವನ್ನೋ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡು ವಿಪುಲವಾಗಿ ಹೊರಬರುತ್ತಿರುವ ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ಎಲ್ಲರೂ ಬಲ್ಲರು. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಈ ಬಗೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಶಾಸ್ತ್ರದ ನೆರವು ಅನಗತ್ಯವೆಂದು ತಜ್ಞರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಕಾರ್ಲ್‌ಯೂಂಗ್ (C. G. Jung) ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಗಳನ್ನು ಎರಡು ಮುಖ್ಯ ಬಗೆಗಳಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಮೊದಲಬಗೆಯವು ತಮ್ಮ ಸಾಮಗ್ರಿಯನ್ನು ಬಹುತೇಕ ಜಾಗೃತಪ್ರಜ್ಞೆಯ ವಿಸ್ತೃತಸ್ತರಗಳಿಂದಲೇ ಸಂಗ್ರಹಿಸುತ್ತವೆ. ಅವುಗಳ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳು ಯಾವಾಗಲೂ ಪರಿಚಿತ ನಡವಳಿಕೆಯ ಅರ್ಥವಂತಿಕೆಗೆ ಅತೀತವೆನಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ಬಗೆಯ ಕೃತಿಗಳೊಡನೆ ವ್ಯವಹರಿಸುವಾಗ ಇಲ್ಲಿನ ಅವಯುವ ಸಾಮಗ್ರಿ ಯಾವುದು, ಅವುಗಳ ಸ್ವರೂಪವೇನು, ಆಶಯವೇನು ಎಂಬಂಥ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಉದ್ಭವಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಹೀಗೆ ಸ್ವಯಂಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿರುವುದರಿಂದಲೇ ಇಲ್ಲಿ ಶಾಸ್ತ್ರದ ನೆರವು ಅಗತ್ಯವಿಲ್ಲ.

ಇನ್ನೊಂದು ಬಗೆಯ ಕೃತಿಗಳಿವೆ; ಅವು ನಮ್ಮನ್ನು ಚಕಿತರಾಗಿಸುತ್ತವೆ.

ತಳ್ಳಂಕ, ಅಸ್ಪಷ್ಟ ಭಯ, ಹಿಂಜರಿಕೆ, ಕಡೆಗೆ ಅಸಹ್ಯಕ್ಕೂ ತಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಅಲ್ಲಿ ದೈನಂದಿನ ವ್ಯಾವಹಾರಿಕ ನಡವಳಿಕೆಯ ನೆನಪೇ ಬರಲೊಲ್ಲದು. ಬದಲಾಗಿ, ಕನಸು, ಭ್ರಾಂತಿ, ವಿಹ್ವಲತೆಗಳು ತಾನೇ ತಾನಾಗಿ ಮುತ್ತುತ್ತವೆ. ಮನಸ್ಸಿನಾಳದ ದುರ್ಗಮ, ಕರಾಳ ಪ್ರದೇಶಗಳಿಗೆ ಅಡಿಯಿಟ್ಟಂತೆ ಭಾಸವಾಗುತ್ತದೆ. ಆಗ ತಲೆದೋರುತ್ತದೆ, ಮನಶ್ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ, ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳ ಅಗತ್ಯ.

ಸಾಹಿತ್ಯಕಲೆ ಹಾಗೂ ಮನೋವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯ ಸಂಬಂಧವಾಗಿ ಬರೆಯುತ್ತ ಯೂಂಗ್ ಒಂದು ಸಾಧನೀಯ ಊಹೆ (hypothesis) ಯನ್ನು ಮುಂದಿಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ಪ್ರಪ್ರಾಚೀನವಾದ ವಸ್ತುವನ್ನಳವಡಿಸಿಕೊಂಡ ಕೆಲವು ಶ್ರೇಷ್ಠಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಪರಿಚಿತ ವಾಚ್ಯಾರ್ಥಕ್ಕೆ ಅತೀತವಾದ ಒಂದು ಭಾವವಂತಿಕೆ (emotional significance) ಅಂತರ್ನಿಹಿತವಾಗಿರುವುದು ಸರಿಯಷ್ಟೆ. ಇಂತಹ ಕೃತಿಗಳು ಸಹೃದಯನ ಅಂತರಂಗದಲ್ಲಿ ಉಂಟುಮಾಡುವ ಉದ್ಬೋಧನೆಯನ್ನು ಗಮನದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು, ಆ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಸುಪ್ತಚಿತ್ತಕ್ಕೆ ಲಗತ್ತಿಸಿ ಆರ್ಷೇಯ ಪ್ರತೀಕ (Archetypal images) ಗಳೆಂದು ಹೆಸರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಈ ಪ್ರತೀಕ ಶಕ್ತಿ ತೀರ ವ್ಯಕ್ತಿಗತವಾದುದಲ್ಲ; ಜನಾಂಗದ ಪೂರ್ವಿಕರಿಗೆ ಒದಗಿಬಂದ ಸಮಾನತರದ ಅನೇಕ ಅನುಭವಗಳ ಅರ್ಕದ್ರವ್ಯ ಇಲ್ಲಿ ಸಂಗ್ರಹವಾಗಿದೆ. ಈ ಸಾರಾಂಶ ಮಿದುಳಿನ ರಚನೆಯಲ್ಲೇ ಹರಿದು ಬಂದಿರುವಂಥದು; ಹೀಗಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಮೂಲದಲ್ಲಿಯೇ ನಿಷ್ಕರ್ಷಿಸಲೂ ಸಮರ್ಥವಾದುದು ಎನ್ನುವುದು ಆರ್ಷೇಯ ಪ್ರತೀಕಗಳ ಸ್ಥೂಲವಿವರಣೆ.

ಯೂಂಗನ ಈ ಅನುಮಿತಿಯನ್ನು ವಿವಿಧ ನೆಲೆಗಳಿಂದ ವೀಕ್ಷಿಸಿದವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ಒಂದೆಡೆ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುವುದರಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ವಿಶೇಷ ಪ್ರಯೋಜನವಾದೀತು. ಹಾಗೆಯೇ ಪ್ರತಿಭಾನ್ವಿತ ಕವಿಸೃಷ್ಟಿ, ಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರ ಕ್ರಮಬದ್ಧ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳಿಗೂ ಲಕ್ಷ್ಯವಾಗಿ ಆ ಕ್ಷೇತ್ರವನ್ನು ಶ್ರೀಮಂತಗೊಳಿಸಬಹುದು. ಒಂದರ ಬೆಳಕು ಮತ್ತೊಂದರ ಮೇಲೆ ಬಿದ್ದು ಎರಡರ ಸ್ವಭಾವವೂ ಮತ್ತಷ್ಟು ಪರಿಸ್ಫುಟವಾಗುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಅಲ್ಲಗಳೆಯುವಂತಿಲ್ಲ.

ಪ್ರಾಚೀನ ಗ್ರೀಕ್ ಅಥವಾ ಹಿಂದೂ ಪುರಾಣ ಕತೆಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ಕಾಲಕಾಲಕ್ಕೆ ರಚಿತವಾಗಿರುವ ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಗಳನ್ನು ಹೋಲಿಸಿ ನೋಡಿದರೆ ಕೆಲವು ಸಾಮಾನ್ಯ ಮೂಲಾಂಶಗಳು ಅಂತರ್ನಿಹಿತವಾಗಿರುವುದೂ, ಈ ಅಂಶಗಳು ಕಾಲಾತೀತವಾದ ಬಾಳಿಕೆ ತೋರುತ್ತಿರುವುದೂ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಪೂರ್ವಿಕರ ಆಸಕ್ತಿಯನ್ನು ಕೆರಳಿಸಿದ ವಸ್ತುಗಳು ಇಂದಿನವರನ್ನೂ ಸ್ಪಂದಿಸುತ್ತಿರುವುದರಿಂದ ಮುಂದೆಯೂ ಗಹನವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಹಾಗೆ ಮಾಡುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯಿರುವುದು ಸಹಜ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ

ಜನಾಂಗ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಲ್ಲಿ ಆಳವಾಗಿ ಬೇರೂರಿವೆ. ಪೌರಾಣಿಕ ಸಂದರ್ಭಗಳು ಇಂದಿನ ವರೆಗೆ ಅಪರಿಚಿತ ಎನ್ನುತ್ತೇವೆ; ಆದರೂ ಅವುಗಳನ್ನು ಸ್ವಾಗತಿಸುವ ಒಂದು ಆತ್ಮೀಯತೆ ಒಂದು ಕರುಳಿನಕರೆ ಆಯಾ ಜನಾಂಗದ ಎಲ್ಲರಲ್ಲಿಯೂ ಬಚ್ಚಿಟ್ಟುಕೊಂಡಿದೆ. ಸೊಫೊಕ್ಲಿಸ್, ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ (ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್) ರಚಿಸಿದ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ, ಭಾರತೀಯ ಪ್ರಾಚೀನ ಕವಿಗಳು ರಚಿಸಿದ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಸುಸಂಬದ್ಧವಾದ ಕಥಾ ವಿನ್ಯಾಸ, ಪಾತ್ರಚಿತ್ರಣ, ಮನೋಹರ ವರ್ಣನೆಗಳು, ಭಾಷಾಕೌಶಲ ಇತ್ಯಾದಿಯಾಗಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸ ಬಹುದಾದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಗುಣಗಳೆಲ್ಲ ಇವೆ, ನಿಜ. ಇಷ್ಟು ಮಾತ್ರವೇ ಅಲ್ಲದೆ, ಮೇಲ್ಪದರಗಳ ಅಡಿಯಲ್ಲಿ, ಹೀಗೆಯೇ ಎಂದು ವಿವರಿಸಿ ಹೇಳಲಾಗದ ಕಾಮನೆ, ಭಯ, ಆತಂಕ, ಆಕಾಂಕ್ಷೆ ಇತ್ಯಾದಿಗಳ ಮೂಲಸೆಲೆಯೊಂದು ಗುಪ್ತಗಾಮಿನಿಯಾಗಿದೆ. ಸಹಸ್ರ ಸಹಸ್ರ ವರ್ಷಗಳಿಂದ ಬದುಕಿದ ಮಾನವರ ಮಾಂತ್ರಿಕ ಕನಸುಗಳ ಮಗ್ಗದಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಬಂದ ಈ ಒಂದು ಅಂಶ ಇಂದಿಗೂ ಬಹು ಆತ್ಮೀಯವಾಗಿ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಅಡಿಯಲ್ಲಿ ಲಾಳಿಯಾಡುತ್ತಿದೆ. ಕಾಲಪ್ರವಾಹದಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟು ಯುಗಗಳ ಹಿಂದುಹಿಂದಕ್ಕೆ ಇದರ ಮೂಲ ಹೋಗಿರಬಹುದೆಂಬುದನ್ನು ಊಹಿಸುವುದೂ ಅಸಾಧ್ಯ. ಈ ಮೂಲ ಸೆಲೆಯನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಿ, ಅದರೊಂದಿಗೆ ಸ್ಪಂದಿಸಿ ಕೃತಿರಚನೆ ಮಾಡುವುದು ಕವಿಪ್ರತಿಭೆಯ ಆತ್ಯಂತಿಕ ರಹಸ್ಯಗಳಲ್ಲೊಂದು—ಹೀಗೆಂದು ಆರ್ಷೇಯ ಪ್ರತೀಕಗಳನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿದವರು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಡುತ್ತಾರೆ.

ಆದ್ದರಿಂದ ಒಂದು ಸಮುದಾಯ ಅಥವಾ ಜನಾಂಗದ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಆರ್ಷೇಯ ವಸ್ತು ಮಾದರಿಗಳು ಪ್ರಕಟಿಸುವ ನಿತ್ಯತೆಯನ್ನು ಅಭ್ಯಸಿಸಿ, ಅವು ಪಡೆಯುವ ವೈವಿಧ್ಯಮಯರೂಪ ವಿನ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುವುದು; ಇಲ್ಲವೆ, ಸಮುದಾಯದ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಇಂಥ ವಸ್ತುಗಳಿಗೆ ತೋರುವ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸುವುದು—ಇವೆಲ್ಲ ಆರ್ಷೇಯ ಪ್ರತೀಕಗಳ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೆ ಪೂರಕವಾಗಬಹುದು. ಇಂಥ ಅಧ್ಯಯನವು, ಕಂಡಹಾಗೆಯೇ ಸಂಕೀರ್ಣವೂ, ಸುಸೂಕ್ಷ್ಮವೂ ಆದುದು. ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ತಾಂತ್ರಿಕ ವಿಧಾನಗಳಿಗೆ ಅಳವಡುವಂತಹುದಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಬೇಕೆಂದಿರುವ ಭಾವಾನುಭವವು ಪ್ರಯೋಗಶಾಲೆಯ ವಾತಾವರಣದಲ್ಲಿ ಬರಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವಂತಹದಲ್ಲವಾದ್ದರಿಂದ, ಪ್ರಾಯೋಗಿಕವಾಗಿ ಪರೀಕ್ಷಿಸಲಾರದ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ದೂರವಿಡಬಯಸುವ ಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರಿಗೆ ಇದು ಅನುತ್ತೇಜಕವಾಗುವುದು ಸಹಜ. ಮಹತ್ತರ ಕಾವ್ಯಸಂದರ್ಭಗಳು ಉದ್ಬೋಧಿಸುವ ಗಂಭೀರ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಅಂಥ ಸಂದರ್ಭಗಳ ಆಸ್ವಾದನೆ, ಪರಾಮರ್ಶೆ, ಚಿಂತನೆಗಳಿಂದ ಮಾತ್ರ ಸಂಗ್ರಹಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಕವಿಪ್ರತಿಭೆಯ ಅನುಪಮ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ಮನಸ್ಸು ತಾನಾಗಿಯೇ ತೆರೆದು, ಆರ್ದ್ರವಾಗುವ

ದಿವ್ಯಕ್ಷಣಗಳ ಆಯ್ಕೆ ಈ ಕಾರ್ಯಕ್ಕೆ ಅಗತ್ಯ. ಈ ಬಗೆಯ, ಮಾಹಿತಿಗಳನ್ನು ರಸಜ್ಞರ ಅನುಭವದ ದಾಖಲೆಗಳಿಂದಲೇ ಕ್ರೋಢೀಕರಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಮನಶ್ಶಾಸ್ತ್ರವು ಸಾಹಿತ್ಯರಸಜ್ಞರ ಅನುಭವದಿಂದಲೂ ಪೋಷಣೆ ಪಡೆದು ಶ್ರೀಮಂತಗೊಳ್ಳುವ ಅಗತ್ಯವಿದೆ, ಈಗ. ಏಕೆಂದರೆ, ಪ್ರೌಢಸಾಂಸ್ಥಿಕ (academic) ಮನಶ್ಶಾಸ್ತ್ರವು, ಮನಸ್ಸಿನ ಒಳಪದರಗಳನ್ನು ಮುಟ್ಟಿರುವುದೆನ್ನುವ ವೈದ್ಯಕೀಯ (medical) ಮನಶ್ಶಾಸ್ತ್ರದ ದಾಳಿಯಿಂದ ಗೊಂದಲಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಕಿದೆ. ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾಗಿ ತಾಳೆ ನೋಡಬಹುದಾದ ಫಲಿತಾಂಶಗಳ ಅಗತ್ಯವು, ಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರನ್ನು ಬಾಹ್ಯವಿವರಗಳಿಗೂ, ಮೇಲ್ಪದರದ ಕ್ರಿಯೆಗಳಿಗೂ ಅಂಟಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ಮಾಡಿರುವುದೇ ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ. ಮಹತ್ತರವಾದ ಪ್ರಾಚೀನಪ್ರತೀಕಗಳಿಗೆ ಅರ್ವಾಚೀನರ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ಏನೆಂಬುದನ್ನು ಅಭ್ಯಸಿಸುವವರು ವೈದ್ಯಕೀಯ ಮನಶಾಸ್ತ್ರದ ಸಂಶೋಧನೆಗಳಿಂದ ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ಆದಿಮ ಜನಾಂಗಗಳ ಚಿತ್ತವೃತ್ತಿಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಮಾನವಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರು ನಡೆಸಿರುವ ಸಂಶೋಧನೆಗಳಿಂದಲೂ ನೆರವು ಪಡೆಯಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಹೊಸ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯು ಜನರು ಆಸ್ವಾದನೆಯಲ್ಲಿ ತೋರುವ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಅಭ್ಯಸಿಸುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ, ಹೊಸ ಅಂಶಗಳಿಗೆ ತೋರುವ ಒಲವುಗಳ ವಿನ್ಯಾಸ ಕ್ರಮವನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಮಾದರಿ (Caltural patterns) ಎಂಬ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಮಾದರಿಗಳಿಗೂ, ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಶಾಖೆಗಳಾದ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಕಲೆ ಇವುಗಳಲ್ಲಿನ ರೂಪ. ಶಿಲ್ಪ ಇತ್ಯಾದಿಗಳಿಗೂ ಇರುವ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಗೋಲ್ಡನ್‌ವೈಸರ್ (Goldenweiser) ಎಂಬಾತ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿದ್ದಾನೆ ಬರ್ನಾರ್ಡ್ (L. L. Bernard) ಎಂಬಾತ ಮನೋಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂದರ್ಭಗಳನ್ನು (Psycho-Social environment) ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿ, ವಿವಿಧ ಬಗೆಯ ಪರಿಸರಗಳನ್ನು ವಿಂಗಡಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅಲ್ಲಿಯೂ ಗ್ರಂಥಗಳ ಮೂಲಕ ಸುರಕ್ಷಿತವಾಗಿರುವ ಪ್ರತೀಕ ಪದ್ಧತಿಗೆ ಮುಖ್ಯಸ್ಥಾನ ದೊರೆತಿದೆ. ಮನೋವ್ಯಾಪಾರವು ವಸ್ತುಪ್ರತಿರೂಪವಾಗಿ ವಿಕಾಸಗೊಳ್ಳುವುದರಲ್ಲಿ ಪರಾಕಾಷ್ಠೆ ಮುಟ್ಟುವುದು ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿಯೇ ಎಂದು ಈತನ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಪ್ರತೀಕಗಳು ಯಾವ ಸಾಮಾಜಿಕ ಬಣದವರ ಉತ್ಪಾದನೆಯೂ, ಆಸ್ತಿಯೂ ಆಗಿರುತ್ತದೋ ಅವರ ಚಿತ್ತದಲ್ಲಿ, ಯಥಾನುಗುಣವಾದ ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ಉದ್ದೀಪಿಸುವುದಕ್ಕೆ, ಶೇಖರಣೆಗೊಂಡ ಅರ್ಥದ್ರವ್ಯವು ಸದಾಕಾಲಕ್ಕೂ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಬಲ್ಲುದು.

ಪ್ರಸ್ತುತ ನಾವು ಚರ್ಚಿಸುತ್ತಿರುವ ವಿಚಾರವು ಮಾನವಶಾಸ್ತ್ರ ಅಥವಾ ಸಾಮಾಜಿಕ ಮನಶ್ಶಾಸ್ತ್ರದ ಸಾಧಾರಣ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಪ್ರಪ್ರಾಚೀನ ವಸ್ತುವೊಂದನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಬಳಸಿದಾಗ ಸಹೃದಯನ

ಅಂತರಂಗವು ಅನುರಣನಗೊಂಡು ಆಸ್ವಾದಿಸುವ ಸಂದರ್ಭಗಳನ್ನು ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿಟ್ಟು ಕೊಂಡು ಆರ್ಷೇಯ ಪ್ರತೀಕವೆಂಬ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಬಳಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. "ಕಾಲದಿಂದ ಕಾಲಕ್ಕೆ ನಡೆಯುವ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳ ನಡುವೆಯೂ ನೆಲೆಯೂರಿರುವ, ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಮಾದರಿ ಅಥವಾ ವಿನ್ಯಾಸವುಳ್ಳ ಮೂಲವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಒಂದುಗೂಡಿಸಬಹುದು; ಮತ್ತು ಇವು ಪ್ರತಿಸ್ಪಂದಿಸುವವರ ಮನೋವ್ಯಾಪಾರಗಳ ಮಾದರಿಗೆ ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ" ಎಂಬುದೇ ಪರೀಕ್ಷಿಸಬೇಕಾಗಿರುವ ಅನುಮಿತಿ.

ಮೇಲಿನ ಅನುಮಿತಿಯನ್ನು ಮುಂಡಿಸುತ್ತ ಯೂಂಗ್, ಗಿಲ್ಬರ್ಟ್ ಮರ್ರೆ (Gilbert Murray) ಮೊದಲಾದವರು ಆರ್ಷೇಯಮಾದರಿಗಳು ಜೀವಕೋಶದ ಮೇಲೆಯೇ ಅಚ್ಚೊತ್ತಿವೆ, ಮಿದುಳಿನ ನಿರ್ಮಾಣದಲ್ಲೇ ಆನುವಂಶಸ್ಥವಾಗಿವೆ ಎಂದು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತಾರೆ, ಈ ಹೇಳಿಕೆಗಳಿಗೆ ಸಮರ್ಥನೆಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟು ದೃಢೀಕರಿಸು ವುದು ಇಲ್ಲಿ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಪ್ರತೀಕಗಳು ಮೂರ್ತಗೊಂಡ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂದರ್ಭಗಳೊಡನೆ, ಶೋಧಿಸಬಹುದಾದ ಯಾವುದೇ ಸಂಪರ್ಕವಿಲ್ಲದ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಕೂಡ ತಮ್ಮ ಕನಸು, ಭ್ರಾಂತಿ ಮೊದಲಾದವುಗಳಲ್ಲಿ ಆರ್ಷೇಯ ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಪುರಾವೆ ಯುಂಟೆಂದು ಯೂಂಗ್ ನಂಬುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಸಮಾಧಿಸ್ಥಿತಿ (trance) ಮೊದಲಾದ ವುಗಳಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಆಶ್ಚರ್ಯಕರ ಘಟನೆಗಳಿಗೆ ಕೂಡ, ವ್ಯಕ್ತಿಜೀವನದಲ್ಲೇ ಎಂದೋ ಸಂಭವಿಸಿ ಮರೆತುಹೋದ ಸಂವೇದನೆಗಳ ಮುದ್ರೆಯಿರುವುದೆಂಬುದನ್ನು ಪತ್ತೆಹಚ್ಚು ತ್ತಿರುವ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಯೂಂಗನ ಹೇಳಿಕೆಯನ್ನು ಬೆಲೆಗಟ್ಟುವುದು ಕಠಿಣ.

ಸದ್ಯಕ್ಕೆ ಲಭ್ಯವಿರುವ ತಿಳಿವಳಿಕೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಉಚಿತವಾಗಿ ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳ ಬಹುದಾದುದು ಒಂದು ಸ್ಥೂಲ ಕಲ್ಪನೆ ಮಾತ್ರ:—ಎಲ್ಲಿ ಕೇವಲ ಲಘು ಸಂಪರ್ಕ ದಿಂದಲೇ ಆ ಕೃತಿಗಳು ಹೃದ್ಗತವಾಗುತ್ತವೆಯೋ ಅಂಥ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಮಾನಸಿಕ ಒಲವುಗಳನ್ನು ನಿಷ್ಕರ್ಷಿಸುವ ಅಂಶಗಳು ಪ್ರಜ್ಞೆ ಹಾಗೂ ಮಿದುಳಿನಲ್ಲಿ ಪೂರ್ವಭಾವಿ ಯಾಗಿಯೇ ಅಸ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿದ್ದಿರಬೇಕು. ತೀರ ಆತ್ಮೀಯವೂ, ಭಾವನಾತ್ಮಕವೂ ಆದ ವಿಚಾರವನ್ನು, ಸಾಕಷ್ಟು ಪೂರ್ವಭಾವೀ ಸಿದ್ಧತೆಯಿಲ್ಲದ ಮನಸ್ಸುಗಳಿಗೆ ನಿವೇದಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿ, ಅದರ ವಿಫಲತೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಚಿಂತಿಸಿದವರೆಲ್ಲರೂ ಮೇಲಿನ ವಾದದ ಸತ್ಯಾಂಶವನ್ನು ಬಲ್ಲರು. ವಿಚಾರವನ್ನು ಕೇವಲ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುವುದರಿಂದಲೇ ಅದನ್ನು ಇತರರಿಗೆಲ್ಲ ಹೃದ್ಗತಗೊಳಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ; ಸಾಮಾಜಿಕರ ಅಂತರಂಗದ ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಅಂಶ ಸಹಕರಿಸಬೇಕು, ಅತ್ಯಗತ್ಯವಾಗಿ. "ವಿಷಯುಗಳನ್ನು ಭಾವಯಿತ್ರೀ ಪ್ರತಿಭೆಯಿಂದ (assimilative imagination) ಆದ್ಯಂತವಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸಲು ಸಾಮಾಜಿಕನ ಅಂತರಂಗದ ಸ್ಮೃತಿ, ಆಲೋಚನೆ, ಆಕಾಂಕ್ಷೆಗಳ ಸಮಗ್ರ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯೇ ಸ್ಪಂದನಗೊಳ್ಳಬೇಕೆಂಬುದು ಕೇವಲ ಭ್ರಾಂತಿಯಲ್ಲ"—ಎಂದು

ಬಾರ್ಟ್‌ಲೆಟ್ (F. C. Bartlett) ಎಂಬಾತ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಈ ಅಂತರಂಗ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗಳು ಅಥವಾ ಚಿತ್ತ ವೃತ್ತಿಗಳು ಒಂದು ಯುಗದ, ಒಂದಾನೊಂದು ಸಮುದಾಯದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಮಾದರಿಗಳಾಗಿರಬಹುದು. ಅಥವಾ ವ್ಯಕ್ತಿ ವೈಲಕ್ಷಣ್ಯಗಳೂ ಆಗಿರಬಹುದು. ಆದರೆ ಇನ್ನೂ ವಿಶಾಲ ವ್ಯಾಪ್ತಿಗೆ ಸೇರಿದವೂ ಹಲವಿರಬಹುದು. ನಮ್ಮ ಪ್ರಮುಖ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಇವು:

ಹೆಚ್ಚು ಕಡಮೆ ಸಾರ್ವತ್ರಿಕವಾದ, ಸರ್ವಕಾಲಿಕವಾದ ಚಿತ್ತ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗಳು ಕೆಲವಿವೆಯೆ ? ಇವುಗಳನ್ನು ಆರ್ಷೇಯ ಪ್ರತೀಕಗಳೆಂದು ತಿಳಿಯುವುದು ಸಾಧುವೆ ? ಮನಶ್ಶಾಸ್ತ್ರ ಹಾಗೂ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಬ್ಬರಿಗೂ ಇವು ವಿಶೇಷ ಆಸಕ್ತಿಯ ವಿಷಯಗಳಾಗಬಹುದೆಂಬುದು ಸಮಂಜಸವೆ ?

ಈವರೆಗಿನ ವಿವೇಚನೆಯಿಂದ ಮೊದಲಿನ ಎರಡು ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗೆ ಕೆಲಮಟ್ಟಿಗಾದರೂ ಉತ್ತರಕೊಟ್ಟಂತಾಗಿದೆಯೆಂದು ಭಾವಿಸಿ ಮುಂದಿನ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಬರುತ್ತೇವೆ. "ಆರ್ಷೇಯ ಪ್ರತೀಕಗಳನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೂಲಕ ಅಭ್ಯಸಿಸುವುದರ ವಿಶೇಷ ಪ್ರಯೋಜನವೇನು?"

ಗಿಲ್ಬರ್ಟ್ ಮರ್ರೆ ಮೊದಲಾದವರು ಚರ್ಚಿಸುವಂಥ ಕಥಾವಸ್ತುವು ಈಸ್ಕಿಲಸ್ (Aeschylus) ಗಿಂತ ಮುಂಚೆ ಪ್ರಾಚೀನ ಗ್ರೀಸ್‌ನಲ್ಲಿಯೂ, ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಮುಂಚೆ ಉತ್ತರ ಯೂರೋಪಿನಲ್ಲಿಯೂ ಪರಂಪರಾಗತವಾಗಿ ಅಸ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿತ್ತು. ಆ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಆಗಲೇ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಅಲಿಖಿತಕಾವ್ಯ, ಪ್ರಚ್ಛನ್ನ ಸಾಹಿತ್ಯ (inchoate poetry) ಅದು. ಅನೂಚಾನಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಗಿಬರುವ ವಸ್ತು. ಒಂದು ಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಆಕಾರವನ್ನೂ, ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನೂ ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡು ಕವಿಸ್ಪರ್ಶಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗುವ ಮುನ್ನವೇ ಕೆಲಮಟ್ಟಿಗೆ ರಸಮೌಲ್ಯವನ್ನು (Aesthetic value) ಪಡೆದುಕೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಕವಿಸ್ಪರ್ಶದಿಂದ ಸತ್ವವನ್ನು ವೃದ್ಧಿಸಿಕೊಂಡ ಪಾರಂಪರಿಕ ಕಥಾವಸ್ತುವು ರಸಮೌಲ್ಯವುಳ್ಳ ಸ್ಮೃತಿಯಾಗಿ ಸಾಮಾಜಿಕರ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಲ್ಲಿ ಜೀವಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ, ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ರೂಪ, ಆಕಾರಗಳು ಮಸಳಿಸುತ್ತವೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ಒಂದು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸ್ಫುಟ ಅನುಭವವಾಗಿದ್ದ ಒರೆಸ್ಟಸ್ (Orestes) ಅಥವಾ ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್‌ರ ವಿಚಾರವು ಸಾಮಾಜಿಕರ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಒಂದು ಅಸ್ಫುಟವಾದ ನೆನಪನ್ನು ಮಾತ್ರ ಮರುಕಳಿಸುವ ಹಾಗೆ. ಅಥವಾ ಆರ್ಷೇಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸಪ್ರಾಣಿಸಿ ಪ್ರತೀಕಗಳಾಗಿ ವ್ಯವಹರಿಸಿದ ದೇವ-ರಾಕ್ಷಸ ಪಾತ್ರಗಳು ಮೂಲಾನುಭವದ ಸ್ಮಾರಕಗಳು ಮಾತ್ರ ಆಗಿ ಉಳಿದಿರುವಂತೆ ಎನ್ನಬಹುದು. ಆದ್ದರಿಂದ, ಸಾಹಿತ್ಯವಸ್ತುವನ್ನು ಮನಶ್ಶಾಸ್ತ್ರ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುವಾಗ ಕಥೆಯ ಸ್ಥೂಲರೇಖೆ

ಸೂಕ್ಷ್ಮವೂ, ನಿಕಟವೂ ಆದ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಸಾಹಿತ್ಯಾನುಭವವನ್ನೇ ಪುನರ್‌ಸೃಷ್ಟಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಅಗತ್ಯ. ಶ್ರೇಷ್ಠ ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಗಳು ಉದ್ದೀಪಿಸುವ ರಸಾನುಭವದಲ್ಲಿಯೇ ನಾವು ಶೋಧಿಸಲೆಳಸುವ ಪ್ರತೀಕಗಳ ಸಮಗ್ರ ಪರಿಚಯ ಪಡೆಯಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇದು ಸಾಹಿತ್ಯಾನುಭವದ ನೈಜ ಲಕ್ಷಣವೂ ಹೌದು.

ಅನುಭವವು ಅರಿವಿಗೆ ಬರುವುದು ಹೇಗೆ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಯೆತ್ತುವ ಮನಶ್ಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರು, ಇದು ಅಂತರ್ನಿರೀಕ್ಷಣೆಯ ಮೂಲಕ ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದು ಹೇಳಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ತತ್ವಶಾಸ್ತ್ರಕ್ಕೊಪ್ಪಿಸಿಬಿಡುವುದೇ ಸಾಮಾನ್ಯ. ಪ್ರೌಢ ಸಾಂಸ್ಥಿಕರು ಹಾಗೂ ವೈದ್ಯಕೀಯ ಮನಶ್ಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರ ನಡುವೆ ತೊಡಕು ಉದ್ಭವಿಸುವುದು ಇಲ್ಲೇ. ಅಂತರ್ನಿರೀಕ್ಷಣೆಯು ಯಾವುದನ್ನು ವಿವರಿಸಲಾರದೋ ಅಂತಹ ಅನುಭವದ, ಜ್ಞಾನಲಕ್ಷಣದ ವಿಸ್ತಾರ ಕ್ಷೇತ್ರವನ್ನು ತಾವು ಶೋಧಿಸಿರುವುದಾಗಿ ವೈದ್ಯಕೀಯ ಮನಶ್ಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರು ನಂಬುತ್ತಾರೆ. ಅಂತರ್ನಿರೀಕ್ಷಣೆಯ ಮೂಲಕ ನಮ್ಮ ಆಕಾಂಕ್ಷೆಗಳ ಸ್ವಭಾವಕ್ಕೆ ನೇರ ಪ್ರವೇಶವುಂಟೆಂದು ಭಾವಿಸುವವರಿಗೆ ಇದು ಆಶ್ಚರ್ಯವಾಗಿ ತೋರುತ್ತದೆ.

ಪ್ರೊ| ಅಲೆಗ್ಸಾಂಡರ್ (Prof. S. Alexander) ಅವರು ತತ್ವಶಾಸ್ತ್ರ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುತ್ತ ಸಂವೇದನೆ, ಪ್ರತಿಮೆ, ಮಾನಸಿಕ ವಿಷಯ ಮೊದಲಾದವುಗಳಿಂದ ಭಿನ್ನವಾದ, ಜ್ಞಾನಪೂರ್ಣ ಅನುಭವವನ್ನು ಆಸ್ವಾದಿಸಬಹುದೇ ಹೊರತು ಚಿಂತಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ ಎಂದು ತೀರ್ಮಾನಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅವರ ಪ್ರಕಾರ ಅಂತರ್ನಿರೀಕ್ಷಣೆಯೆಂಬುದು ಭಾಷೆಯ ಸಮಗ್ರ ಪರಿಕರದೊಂದಿಗೆ ಆಸ್ವಾದಿಸುವಿಕೆಯೇ ಸರಿ. ಭಾಷೆಯು, ಆಸ್ವಾದಿಸಿದ ಅನುಭವದ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮರೂಪದಲ್ಲಿ ವಿಚ್ಛೇದನಗೊಂಡು ಸಿಲ್ಲುವಂತೆ ಮಾಡುವಂಥದು. ಚಿತ್ತಸ್ಥಿತಿಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತರೂಪವಾದ ಭಾಷೆಯು ವ್ಯಾವಹಾರಿಕ ಅಗತ್ಯಗಳನ್ನು ಪೂರೈಸುವುದರಲ್ಲಿ, ಭೌತ ವಸ್ತುಗಳ ಸಂಪರ್ಕದಿಂದ ಎಷ್ಟು ವಿಸ್ತೃತವಾಗಿ ಬೆಳೆದಿದೆಯೆಂಬುದನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ, ಅಂತರ್ನಿರೀಕ್ಷಣೆಯು ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ವಸ್ತುವಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿಸುವುದು ಅಂಥ ಸೋಜಿಗವೇನಲ್ಲ ಎಂಬುದು ಅವರ ವಾದ.

ಈ ವಾದವನ್ನು ಅಂಗೀಕರಿಸಿದರೆ, ಅನುಭವವು ಅರಿವಿಗೆ ಬರುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅಗತ್ಯವಾದುದು ಅಂಥ ಅನುಭವವನ್ನು ವಸ್ತುಗಳಿಗೂ ಕ್ರಿಯೆಗಳಿಗೂ ಲಗತ್ತಿಸುವ ಒಂದು ಮಧ್ಯಂತರ ವ್ಯಾಪಾರ ಎಂದಾಗುತ್ತದೆ. ಇಂದ್ರಿಯಗಳ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಬಲ್ಲ ಮತ್ತು ಪರಿಭಾವನಾ ಯೋಗ್ಯವಾದ ವಿಷಯಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ಈ

ವಿಷಯಗಳನ್ನು [illegible]
ಸೃಷ್ಟಿಸಬಲ್ಲ ಶಬ್ದಗಳಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುವುದೇ ಈ ಕ್ರಿಯೆ. ವಸ್ತುಗಳ ಪರಿಭಾವಿತ ಲಕ್ಷಣಗಳು ತಮ್ಮ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಪರಿಸರದಿಂದ ಮೀರಿದು, ಅನುಭವಿಸುವ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಅಗತ್ಯಗಳನ್ನೂ ಆವೇಗಗಳನ್ನೂ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಲು ಒದಗಿ ಬರುವುದು ಮನೋಬಿಂಬ (fantasy) ವ್ಯಾಪಾರದಲ್ಲಿಯೇ. ಕನಸುಗಳ ಬಗೆಗೆ ಈಚೆಗೆ ನಡೆದ ಅಧ್ಯಯನವು ನಿದ್ರಾಮುದ್ರಿತ ಮನಸ್ಸಿನಿಂದ ಗೊಂದಲಮಯ ಜೋಡಣೆಯಾಗಿ ಹೊರಬೀಳುವ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ರೂಢಿಗತನಿಯಂತ್ರಣಹೀನವಾದ ಮನಃಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳ ಪರಸ್ಪರ ತಾಕಲಾಟವೇ ಎಂಬುದನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಿರುವಂತಿದೆ. ವ್ಯಕ್ತಿಗತ ಹಗಲು ಗನಸುಗಳು, ಪುರಾಣ ಮತ್ತು ಐತಿಹ್ಯ ಮೊದಲಾದವುಗಳಲ್ಲಿ ಭಾವ ಮಾದರಿಗಳು ನಿಷ್ಕರ್ಷಿಸುವ ಬೇರೊಂದು ವಿಧವಾದ ಪ್ರತಿಮಾ ಜೋಡಣೆಯನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಇವುಗಳನ್ನು ತಾರ್ಕಿಕವಾದ ಭಾಷೆಯ ಮೂಲಕ ಪುನರಾವೃತ್ತಿಮಾಡಿದಾಗ ಕನಸಿನ ಹಾಗೆಯೇ ವಿಚಿತ್ರವಾಗಿ ತೋರುತ್ತವೆ. ಈ ಅಸಂಬದ್ಧ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಸಾಮ್ಯ-ವೈಷಮ್ಯಗಳಿಂದ ತುಲನೆಮಾಡತೊಡಗುತ್ತೇವೆ.

ಸಮುದಾಯದ ಮನೋಬಿಂಬದಲ್ಲಿ ಆಕಾರ ತಳೆದ ಕಥೆಯನ್ನು ಮಹಾಕವಿ ಒಬ್ಬನು ಬಳಸುವಾಗ ಆತ ವಸ್ತು ಪ್ರತಿರೂಪಗೊಳಿಸುವುದು ತನ್ನ ವೈಯುಕ್ತಿಕ ಸಂವೇದನೆಯನ್ನು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ. ಸಮಷ್ಟಿಯ ಭಾವಾನುಭವಗಳನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವ ಶಬ್ದಗಳು ಮತ್ತು ಪ್ರತೀಕಗಳಿಗೆ ತಾನು ಅಸಾಧಾರಣ ಸಂವೇದನೆಯಿಂದ ಸ್ಪಂದಿಸುತ್ತ, ಅವುಗಳ ಉದ್ದೀಪಕ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಪರಮಾವಧಿಯವರೆಗೆ ದುಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಹೀಗೆ ತನಗೂ ಸುತ್ತಿನ ಜಗತ್ತಿಗೂ ನಡುವೆ ಉದ್ಭವಿಸುವ ಅನುಭವವನ್ನು ಹಿಡಿಯುತ್ತ ಸ್ವಂತಕ್ಕೆ ದರ್ಶನವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಆತನು ಬಳಸುವ ಶಬ್ದ, ಪ್ರತಿಮೆ ಮೊದಲಾದವುಗಳಿಗೆ ಪ್ರತಿಸ್ಪಂದಿಸುವ ಸಾಮಾಜಿಕರ ಆಸ್ವಾದನಾಸಾಮರ್ಥ್ಯಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಏಕಕಾಲದಲ್ಲಿಯೇ ಸ್ವಂತದ್ದೂ ಸಮಷ್ಟಿಯದೂ ಆದ ಅನುಭವವನ್ನು ಸಂವಹನಗೊಳಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಅಂದಮೇಲೆ, ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಸ್ವಂತಜೀವನದಲ್ಲಿ ಅಡಕವಾಗಿರುವ ಭಾವರೂಪಗಳನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುವುದಾದರೆ, ಅವುಗಳನ್ನು ಸ್ವಯಂಸ್ಫೂರ್ತವರ್ತನೆಗಳ ಮೂಲಕವೂ, ಕನಸು, ಜಾಗೃತಪ್ರಜ್ಞೆ, ಪ್ರಜ್ಞಾಪ್ರವಾಹ ಮೊದಲಾದವುಗಳ ಮೂಲಕವೂ ಅಭ್ಯಸಿಸಬಹುದು. ಆದರೆ ಪ್ರಾಚೀನರು ಹಾಗೂ ಅರ್ವಾಚೀನರಿಗೆ ಉಭಯಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ಆರ್ಷೇಯ ಪ್ರತೀಕಗಳನ್ನು ಅಭ್ಯಸಿಸುವಾಗ, ತಲತಲಾಂತರಗಳಿಂದ ಭಾವಸ್ಪಂದನ ಮಾಡುತ್ತ ಬಂದಿರುವ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳ ಮೂಲಕವೇ ಅಭ್ಯಸಿಸುವುದು ಅಪೇಕ್ಷಣೀಯ. ಇಂಥ ಪ್ರಾಚೀನ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಮಾತನಾಡುವಾಗ ಅಲ್ಲಿನ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ

ಕವಿಗಳ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಏನಿತ್ತೆಂಬುದಾಗಲಿ, ಆ ಪಾತ್ರಗಳು ಅಂದಿನ ಸಾಮಾಜಿಕರಿಗೆ ಯಾವ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಆಸ್ವಾದ್ಯವಾದುವೆಂಬುದಾಗಲಿ ಅಷ್ಟು ಮುಖ್ಯವಲ್ಲ. ಕೃತಿಯನ್ನು ಇಂದು ಓದುವಾಗ, ವಿಸ್ತೃತವಾಗಿ ಪರಿಭಾವಿಸುವಾಗ ಇಲ್ಲಿನ ಪಾತ್ರ, ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು ಏನನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತವೆ ? ಎಂಬುದನ್ನು ಅಂದರೆ, ಪುರಾಣ ಸಾಹಿತ್ಯ ಹಾಗೂ ಸಮಕಾಲೀನ ಸಾಮಾಜಿಕರ ನಡುವಿನ (ನಮ್ಮ-ನಿಮ್ಮ ನಡುವಿನ) ಪ್ರಶ್ನೆಯಾಗಿ ಪರಿಶೀಲಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

●

ಶೈಶವದಲ್ಲಿ ಮೊಗ್ಗಿನಂತಿರುವ ವಿಚಾರಶಕ್ತಿ ಮನುಷ್ಯ ಬೆಳೆದ ಹಾಗೆಲ್ಲಾ ವಿಕಸನಗೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆ ವಿಕಸನಗೊಂಡಾಗ ಮನುಷ್ಯ ತನ್ನ ಅನುಭವದ ಮೇರೆಗೆ ಬಂದದ್ದೆಲ್ಲವನ್ನೂ ವಿಚಾರಕ್ಕೆ ಗುರಿಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ವಿಷಯಗಳ ಯುಕ್ತಾಯುಕ್ತತೆಗಳನ್ನು ಬುದ್ಧಿಗೆ ಒರೆ ಹಚ್ಚಿ ನೋಡುತ್ತಾನೆ. ಬುದ್ಧಿಯ ಪರಿಶ್ರಮದಿಂದ ತೋರಿದ ನಿಷ್ಕೃಷ್ಟ ಜ್ಞಾನವನ್ನು ವ್ಯವಸ್ಥಿತವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಲು ಯತ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ. ಈ ಪ್ರಯತ್ನ ಜಿಜ್ಞಾಸೆ ಎನಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಈ ಜಿಜ್ಞಾಸಾತ್ಮಕವಾದ ಅರಿವು ಶಾಸ್ತ್ರ ಎನಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಈ ಜಿಜ್ಞಾಸೆಗೆ ಮನುಷ್ಯ ವಾಸಮಾಡುವ ಭೌತಪ್ರಪಂಚ ಮಾತ್ರ ಈಡಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ತನ್ನನ್ನೇ ಕುರಿತು, ತನ್ನ ಸ್ವರೂಪ ಸ್ವಭಾವಗಳನ್ನು ಕುರಿತು, ತನ್ನ ಜೀವನದ ಆಗುಹೋಗುಗಳನ್ನು ಕುರಿತು, ವಿಚಾರ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಇವುಗಳ ಒಳಹೊಕ್ಕು ನೋಡುವ ಹವ್ಯಾಸವನ್ನು ಬೆಳೆಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಇದು ತತ್ತ್ವಚಿಂತನೆ ಎನಿಸಿಕೊಳುತ್ತದೆ. ಇದರಿಂದ ತತ್ತ್ವ ಶಾಸ್ತ್ರ ಹುಟ್ಟುತ್ತದೆ. ಇದರಲ್ಲಿಯೇ ನಿರತರಾದವರು ತಾತ್ತ್ವಿಕರು ಅಥವಾ ದಾರ್ಶನಿಕರು ಎನಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ.

● ಎಂ. ಯಾಮುನಾಚಾರ್ಯ

ಟಿ. ಎಸ್. ಸತ್ಯನಾಥ್

ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಪೌರಾಣಿಕ ಆಶಯಗಳು -- ಒಂದು ಟಿಪ್ಪಣಿ

ಪೌರಾಣಿಕ ಆಶಯಗಳು * ಕಾಲದಿಂದ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಸಾಹಿತ್ಯಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಪುನರಾ ವೃತ್ತಿಗೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಹೋಗಿವೆ ಎಂಬುದು ಇತಿಹಾಸದಿಂದ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುವ ವಿಷಯ. ಸಮ ಕಾಲೀನ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತಿರುವ ಪೌರಾಣಿಕ ಆಶಯಗಳನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಅಂಶಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಚರ್ಚಿಸುವುದು ಈ ಟಿಪ್ಪಣಿಯ ಉದ್ದೇಶ.

ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಕಲಿಕೆಗಳು ಒಂದು ಪೀಳಿಗೆಯಿಂದ ಮತ್ತೊಂದು ಪೀಳಿಗೆಗೆ ಅಗತ್ಯ ವಾಗಿ ಮತ್ತು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ಸಂವಹನಗೊಳ್ಳಬೇಕಾಗಿರುವ ಅಂಶಗಳು. ಪ್ರಧಾನ ವಾಗಿ ಸಮಷ್ಟಿತನ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ಐಕಮತ್ಯ (Social Solidarity) ಗಳನ್ನು ಅಂತಸ್ಥ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನಾಗುಳ್ಳ ಈ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಕಲಿಕೆಗಳು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೊಂದರ ಎಲ್ಲ ಸಂವಹನ ಮಾಧ್ಯಮಗಳ ಮೂಲಕ ಪ್ರಸರಣಗೊಳ್ಳುತ್ತಿರುತ್ತವೆ.

ಇಂದು ಸಂವಹನ ತಜ್ಞರು ಸಂವಹನ ಎಂದರೆ ಆಶಯವೊಂದು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಎಂಬ ಸೀಮಿತ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಬಳಸುವುದಿಲ್ಲ. ಸಂವಹನದ ವ್ಯಾಪ್ತಿ ಸುತ್ತಲಿನ ಪರಿಸರದ ಎಲ್ಲ ಸಂಕೇತ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಳ್ಳುವುದಲ್ಲದೆ ಅವಕ್ಕೂ ಮೀರಿದ ಸಂದರ್ಭ, ಸಂಗೀತಶೈಲಿ, ಅಭಿನಯ ಮತ್ತಿತರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಅಂತರ್ಗತವಾಗಿರು ಕೊಂಡ ಸಂದೇಶ (Message) ಗಳನ್ನೂ ಒಳಗೊಂಡಿದೆ. ಇದನ್ನು ಇನ್ನಷ್ಟು ಸ್ಪಷ್ಟ ಪಡಿಸುವುದಾದರೆ, ದೈನಂದಿನ ಬಳಕೆಯ ಭಾಷೆಯ ಉಪಯೋಗದಲ್ಲಿ ಸುತ್ತಲಿನ ಪರಿಸರದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂಕೇತಗಳೆಲ್ಲವೂ ಅಂತರ್ಗತಗೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ. ಭಾಷೆಯ ಸಿಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಹಂತವನ್ನೂ ಮೀರಿ ಅದರ ಪ್ರಾಗ್ಮ್ಯಾಟಿಕ್, gestural ಹಂತಕ

* ಈ ಲೇಖನದ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಪುರಾಣ, ಪುರಾಣ ಪ್ರತೀಕ, ಪುರಾಣದ ಆಶಯಗಳ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಒಟ್ಟಾಗಿ ಪೌರಾಣಿಕ ಆಶಯಗಳು ಎಂದು ನಿರ್ದೇಶಿಸಲಾಗಿದೆ

...ಯನ್ನು ಬಳಸಲಾಗುತ್ತಿದೆ. ಇದರಿಂದ ಹಲವಾರು ಭಾಷಾತೀತವಾದ Code ಗಳ ಅರ್ಥವಲಯವನ್ನು, ಅಂದರೆ ಸಮುದಾಯದ ಕಾಗ್ನಿಟಿವ್ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ನಡಾವಳಿ ಸ್ವರೂಪಗಳ ಆಯಾಮಗಳನ್ನು ಸಂವಹನ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ.

ಪುರಾಣಗಳಲ್ಲಿ ಅಂತರ್ಗತವಾಗಿರುವ ಸಾಂಕೇತಿಕತೆ ತೀರ ದಟ್ಟವಾದುದು. ಆಫ್ರಿಕಾದ Nedumbu ಜನಾಂಗದ ಪುರಾಣ ಮತ್ತು ರಿಚುಯಲ್‌ಗಳಲ್ಲಿನ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಪದ ಮತ್ತು ವಸ್ತುವೂ ದಿನಬಳಕೆಯ ಅರ್ಥಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದ, ಸಾಂಕೇತಿಕವಾದ ಮತ್ತು ಸಂಕೀರ್ಣವಾದ ಅರ್ಥವನ್ನು ಪಡೆದಿರುತ್ತದೆ ಎಂದು ವಿಕ್ಟರ್ ಟರ್ನರ್ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಡುತ್ತಾನೆ. ಪೌರಾಣಿಕ ಆಶಯಗಳ ಸಂವಹನದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಪುರಾಣದ ಸಂಕೇತ, ಪ್ರತಿಮೆ, ರೂಪಕ, ಕಥಾನಕಗಳ ಮೂಲಕ ಸಮುದಾಯ ನಿರಂತರವಾದ ಅಂತರ್‌ಕ್ರಿಯೆಗೆ ಒಳಗಾಗುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ನಿದರ್ಶನವಾಗಿ ಜೇಮ್ಸ್ ಪೀಕಾಕ್ ಇಂಡೋನೇಷ್ಯಾದ Ludruk ರಂಗಭೂಮಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ಮಾಡಿದ ಅಧ್ಯಯನವನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ರಂಗಭೂಮಿಯನ್ನು ಅದರ ಭಿನ್ನ ಸ್ವರೂಪದ ನಿಯೋಗಗಳು ಹಾಗೂ ಕಥಾವಿನ್ಯಾಸದ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಸಾರಂಪರಿಕ Traditional) ಮತ್ತು ಆಧುನಿಕ (Modern) ಎಂಬ ಎರಡು ಭಾಗಗಳನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿ ಈ ಎರಡೂ ಬಗೆಯ ರಂಗಭೂಮಿಗಳು ನಟರ ಮೇಲೆ ಉಂಟುಮಾಡುತ್ತಿರುವ ಮಾನಸಿಕ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರಭಾವಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಪ್ರೇಕ್ಷಕ ಸಮುದಾಯದಲ್ಲಿ ವಯಸ್ಕ ಹಾಗೂ ಅಪ್ರಾಪ್ತ ವಯಸ್ಕರ ಮೇಲೆ ಎರಡೂ ರಂಗಭೂಮಿಗಳ ಮಾನಸಿಕ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರಭಾವಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾನಲ್ಲದೆ ರಾಜಕೀಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲೂ ಅದರ ಪರಿಣಾಮಗಳೇನೆಂಬುದರ ಬಗ್ಗೆ ವಿವೇಚಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಸುಕರ್ನೋ ಆಡಳಿತಾವಧಿಯಲ್ಲಿ ರಂಗಭೂಮಿ ವಹಿಸಿದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪಾತ್ರ ಮತ್ತು ಸುಕರ್ನೋ ಪತನಾನಂತರ ರಂಗಭೂಮಿ ಕಂಡ ಅವನತಿ ಮತ್ತು ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರಗಳನ್ನೂ ಗುರುತಿಸುವ ವಿಶಾಲವ್ಯಾಪ್ತಿಯ ಅಧ್ಯಯನ ಇದಾಗಿದೆ.

ಪೌರಾಣಿಕ ಆಶಯವೊಂದರ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅರ್ಥವಲಯದ ವ್ಯಾಪ್ತಿ ಮತ್ತು ಪ್ರಮಾಣ ಒಂದೇ ಸ್ವರೂಪದ್ದಲ್ಲ. ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮತ್ತು ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ನಡುವಣ ಆಂತರಿಕ ಸಂಬಂಧಗಳು ಮತ್ತು ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಗ್ರಾಹಕಮಟ್ಟ (recipiency) ವನ್ನೂ ಅದು ಅವಲಂಬಿಸಿರುತ್ತದೆ. ಇದಲ್ಲದೆ ಸಮುದಾಯದೊಂದಿಗೆ ಪುರಾಣ ಸಂಬಂಧದ ಸ್ವರೂಪವೂ ಇದರ ನಿರ್ಧರಣೆಯಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯ ಪಾತ್ರವಹಿಸುತ್ತದೆ. ಆದಿವಾಸಿ ಜನಾಂಗವೊಂದರ ಪುರಾಣ ಮತ್ತು ಸಮುದಾಯಗಳ ನಡುವೆ ಇರುವ ಸಂಬಂಧಗಳಿಗಿಂತ Great ಮತ್ತು Little tradition ಗಳೆರಡೂ ಒಂದೇ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ

ಯಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುವ ನಮ್ಮ ಪರಿಸರದ ಭಿನ್ನರೂಪದ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಮುಂದೊಡ್ಡು ತ್ತವೆ. Great tradition ನ ಪೌರಾಣಿಕ ಆಶಯುಗಳು Little tradition ನ ಆಶಯುಗಳಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ವ್ಯಾಪಕವಾದ ಪ್ರಸರಣವನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದು ಶಿಷ್ಟ ಮತ್ತು ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳೆರಡರಲ್ಲೂ ಕಂಡುಬಂದರೆ, Little traditionನ ಪೌರಾಣಿಕ ಆಶಯುಗಳು ಅದರ ಸಾಂದರ್ಭಿಕ ಪುರಾಣಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಅನೇಕ ವೇಳೆ Little tradition ನ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು Great tradition ನ ಪೌರಾಣಿಕ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ಸಮೀಕರಣಗೊಳಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ ಅವುಗಳಿಗೆ ದೊಡ್ಡಸ್ಥಿಕೆಯನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಈ ಬಗೆಯ ರೂಪಾಂತರಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗದೆ ಶಿಷ್ಟ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸಿದ Little traditionನ ಆಶಯುಗಳು ತಮ್ಮ ನಿಯೋಜಕ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ನಿಯೋಗಗಳಿಂದ ಹೊರತಾಗಿ ಮತ್ತು Vulgarize ಆಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಪಡೆಯುತ್ತವೆ. ಇದಕ್ಕೆ ನಿದರ್ಶನವಾಗಿ ಜೋಕುಮಾರನ ಪುರಾಣವನ್ನು ಗಮನಿಸ ಬಹುದು. Little traditionನ ದೇವತೆಯಾದ ಜೋಕುಮಾರನನ್ನು ಆ ಪರಂಪರೆಯ ನೇರ ಪರಿಚಯವಿಲ್ಲದ ನೇಮಿ ಚಂದ್ರ, ಬ್ರಹ್ಮಶಿವ, ಬಸವಣ್ಣ ಮುಂತಾದ ವರ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಅವನ ಏಳು ದಿನಗಳ ಕ್ಷಣಿಕ ಆಯುಸ್ಸು ಮತ್ತು ಅವನನ್ನು ರಕ್ಷಿಸಿಕೊಳ್ಳ ಲಾರದೆ ಹೋದ ಅವನ ತಾಯಿ ಮಾರಿಯ ಅಸಾಮರ್ಥ್ಯಗಳೇ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಕಂಡವು. ಆದರೆ ಜೋಕುಮಾರ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾಗಿ ತುಂಬಾ ಮಹತ್ವದ ದೇವತೆ. ಅತ ಧಾನ್ಯ ದೇವತೆ; ಪ್ರತಿವರ್ಷವೂ ಹುಟ್ಟಿ ಸಾಯುವುದರ ಮೂಲಕ ಚಿರಯೌವನವನ್ನು ಅಭಿ ವ್ಯಕ್ತಿಸುವ ಪುನರುತ್ಥಾನ ಆಶಯದ ಫಲವಿಧಿ (Fertility cult)ಯ ದೇವತೆ. ಅವನ ಈ ಮುಖವನ್ನು ಗಮನಿಸದಿದ್ದುದರಿಂದಲೇ ಅನ್ಯಮತ ವಿಡಂಬನೆಯ ಈಡಾಗಿ (Target) ಅವನ ಬಳಕೆಯಾಗಿದೆ. ಇಂಥ ಕಾರಣಗಳಿಂದಾಗಿ ಶಿಷ್ಟ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ Great traditionನ ಪೌರಾಣಿಕ ಆಶಯುಗಳಷ್ಟೇ ಬಳಕೆಗೊಂಡಿವೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಒಂದೇ ಅಪವಾದವಾದ ಕುಮಾರರಾಮ ಶಿಷ್ಟ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಪುರಾಣನಾಯಕನಂತೆಯೇ ಚಿತ್ರಿತನಾಗಿದ್ದಾನೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಗಮನದಲ್ಲಿಡಬೇಕು.

ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಆಶಯುಗಳು ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಎರಡು ಪಾತಳಿಗಳಲ್ಲಿ ಸಂವಹನಗೊಳ್ಳು ತ್ತವೆ ಎಂದು ತಿಳಿಯಬಹುದು.

(i) ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕ ಪಾತಳಿ

(ii) ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕವಲ್ಲದ ಪಾತಳಿ

ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಂದರ್ಭಿಕವಾಗಿ ಒಳಗೊಳ್ಳುವುದರ ಮೂಲಕ ಮತ್ತು ಅದರಲ್ಲಿ ಶ್ರದ್ಧೆ-ನಂಬಿಕೆಗಳನ್ನಿಟ್ಟು ಭಾಗವಹಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ ಪಡೆಯುವ ಕಲಿಕೆ ಪ್ರಜ್ಞಾ ಪೂರ್ವಕ ಪಾತಳಿಯದು. ಈ ಬಗೆಯ ಅರಿವಿಲ್ಲದಂತೆ ಸುತ್ತಲಿನ ಪರಿಸರದಿಂದ ಸಂವಹನ ಗೊಂಡು ಅಂತಸ್ಥವಾಗುವ ಕಲಿಕೆಯನ್ನು ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕವಲ್ಲದ ಪಾತಳಿಯದು

ಎನ್ನಬಹುದು. ಹೀಗೆ ವಿಭಾಗಿಸಿದ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ಇವೆರಡೂ ಭಿನ್ನಸ್ವರೂಪದ ಕೋಣೀಕೃತ (Compartmentalized) ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳು ಎಂದಲ್ಲ. ಅವು ಪರಸ್ಪರ ಪೂರಕವಾಗುತ್ತವೆ. ನಮ್ಮ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಬರೆಯುತ್ತಿರುವ ಪ್ರಬುದ್ಧ ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಯೊಬ್ಬನು ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ವಿರೋಧಿಸುವ ಧರ್ಮ ಮತ್ತು ಜಾತಿವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಧೋರಣೆಗಳಿಗೂ ಹಾಗೂ ಅವನಲ್ಲಿ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾಗಿ ಅಂತಸ್ಥಗೊಂಡಿರುವ ಪೌರಾಣಿಕ ಆಶಯಗಳಿಗೂ ಮೇಲು ನೋಟದಲ್ಲಿ ವೈರುಧ್ಯ ತಲೆದೋರಬಹುದು. ಆದರೆ ಈ ವೈರುಧ್ಯಗಳನ್ನೇ ಅವನ ಸಾಹಿತ್ಯಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಒಟ್ಟಿಗೆ ಥಳಕುಹಾಕಿ ತಾಳೆ ನೋಡಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಕಾವ್ಯಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿನ ಪೌರಾಣಿಕ ಆಶಯಗಳು ಅವನ ವೈಯುಕ್ತಿಕ ಮೌಲ್ಯವ್ಯವಸ್ಥೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸದೆ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂವಹನದಿಂದ ಅಂತಸ್ಥಗೊಂಡವುಗಳಾಗಿವೆ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಪ್ರತಿ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಕಲಿಕೆಯೂ ಬಾಲ್ಯದಿಂದಲೇ ಆರಂಭಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಅವನ ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕ ಮೌಲ್ಯವ್ಯವಸ್ಥೆ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುವುದು ಯೌವನದ ಹಂತದಲ್ಲಿ. ಮಗು ಸುತ್ತಲಿನ ಪರಿಸರದಿಂದ ಕಲಿಯಲು ಅಗತ್ಯವಾದ ಸಿದ್ಧತೆಗಳೊಡನೆ ಹುಟ್ಟುವುದರಿಂದ ಹಾಗೂ ಬಾಲ್ಯದ ಕಲಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಯಾವುದೇ ವಿಧವಾದ ಆಯ್ಕೆವಿಧಾನ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲದೆ ಹೋಗುವುದರಿಂದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಎಲ್ಲ ಬಗೆಯ Codeಗಳು ಅದರಲ್ಲಿ ಅಂತಸ್ಥಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಪೌರಾಣಿಕ ಆಶಯಗಳು ಈ ರೀತಿಯ ಕಲಿಕೆಯಾಗುವುದರಿಂದಲೇ ಬೌದ್ಧಿಕವಾಗಿ ಧರ್ಮ ಮತ್ತು ಜಾತಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ವಿರೋಧಿಸುತ್ತಿರುವಾಗಲೂ ಪುರಾಣ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಮಾನಸಿಕವಾಗಿ ಜಾಗೃತವಾಗಿದ್ದು ಸಾಹಿತ್ಯಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ಪುರಾಣ ಮತ್ತು ಪ್ರತೀಕಗಳು ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಪುನರಾವೃತ್ತಿಗೊಳ್ಳುವ ಬಗ್ಗೆ ಮೊದಲಿಗೆ ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಿದವರು ಮನೋವಿಜ್ಞಾನಿಗಳು. ಯೂಂಗನ ಪ್ರಕಾರ ಪುರಾಣಪ್ರತೀಕಗಳು ಜಗತ್ತಿನ ಎಲ್ಲ ಮಾನವರಿಗೂ ಸಹಜವಾದ Psycheಗಳ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ; ಹೊರಪ್ರಪಂಚದ ಆಗುಹೋಗುಗಳನ್ನು ಮಾನಸಿಕ ಪ್ರಪಂಚದ Psycheಯ ಆಗುಹೋಗುಗಳೊಂದಿಗೆ ಸಮಾವೇಶಗೊಳಿಸಲು ಮಾಡಿದ ಪ್ರಯತ್ನಗಳು. ಸೂರ್ಯೋದಯ–ಸೂರ್ಯಾಸ್ತಗಳು ಕೇವಲ ನೈಸರ್ಗಿಕ ಘಟನೆಗಳಲ್ಲದೆ ಚಿರಂತನ ಬದುಕಿನ ಆಸೆಹೊತ್ತ, ಪುನರುತ್ಥಾನದ ಆಸೆ ಹೊತ್ತ ಹಾಗೂ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಹುಟ್ಟಿ ಸಾಯುತ್ತಿರುವ ದೇವತೆಯ ಸಂಕೇತವಾದ ಫಲವಿಧಿಯೂ ಹೌದು. ಯೂಂಗನ ಸಾಮೂಹಿಕ ಸುಪ್ತಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಸಂಕಲ್ಪನೆಯೇ ಪುರಾಣಪ್ರತೀಕಗಳ ಸಾಹಿತ್ಯಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿನ ಪುನರಾವೃತ್ತಿಯನ್ನು ವಿವರಿಸಲು ಮಾಡಿದ ಪ್ರಯತ್ನ. ಪುರಾಣ ಪ್ರತೀಕದ ಮೌಲ್ಯಗಳಿಗೆ ವಿರುದ್ಧವಾದ ಆಶಯಗಳು ಮೂಡಿಬಂದಾಗ ಕೂಡ ಈ ಸಾಮೂಹಿಕ ಸುಪ್ತಪ್ರಜ್ಞೆಯೇ ಕವಿಯನ್ನು ಈ ವಿರುದ್ಧವಾದ modeನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುವಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಪ್ರಭಾವಿಸುತ್ತಿರುತ್ತದೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯು

ಬಗ್ಗೆ ನಡೆದ ಇಂತಹ ಚಿಂತನೆಗಳಿಂದಲೇ ಕ್ರೋಬರನ Super organic ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ಮೂಡಿ ಬಂತು. ಪುರಾಣಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರು ಪುರಾಣಗಳ ontological ಮುಖವನ್ನು ಕುರಿತು ಚರ್ಚಿಸಿದರು. ಈ ಬಗೆಯ ಚಿಂತನೆಗಳು ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಹಿಂದೆ ವಿವರಿಸಿದ ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕವಲ್ಲದ ಪಾತಳಿಯ ಸಂವಹನಕ್ಕೆ ನೀಡಿದ ವಿವರಗಳು.

ಬಿಹೇವಿಯರಿಸ್ಟ್ ಪಂಥದ ಮನೋವಿಜ್ಞಾನದಿಂದ ರೂಪುಗೊಂಡ ಅಧ್ಯಯನ ಕ್ರಮ ಮಾನವನ ನಡವಳಿಕೆಯನ್ನು Stimulus-Response ಗಳಷ್ಟು ನೇರ ಸಂಬಂಧ ಉಳ್ಳದ್ದು ಎಂದು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿತ್ತು. ಆದರೆ ಮಾನವನ ಮಾನಸಿಕ ವ್ಯವಹಾರಗಳು ಅಷ್ಟು ಸರಳರೂಪದವಲ್ಲ ಎಂದು ಗೆಸ್ಟಾಲ್ಟ್ ಮನೋವಿಜ್ಞಾನ ತೋರಿಸಿಕೊಟ್ಟಿದೆ. ಇದರ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಭಾಷಾವಿಜ್ಞಾನದಲ್ಲಿ ರೂಪುಗೊಂಡ Transformative Generative ಅಧ್ಯಯನ ಕ್ರಮ, ಕೆಲವು ಭಾಷಾ ಸಾರ್ವತ್ರಿಕ ಅಂಶ (Language universals) ಗಳನ್ನೂ ಮತ್ತು ಅವುಗಳಿಂದ ಸಾರ್ವತ್ರಿಕವಾಗಿ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುವ Generavtie ವ್ಯಾಕರಣವನ್ನೂ ಗುರುತಿಸಿದೆ. ಈ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಮಾನವಶಾಸ್ತ್ರಕ್ಕೂ ಅನ್ವಯಗೊಳಿಸಲಾಗಿದೆ. ವ್ಯಾಕರಣ ಎಂಬ ಪದಕ್ಕೆ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಭಾಷಾವಿಜ್ಞಾನದ ವ್ಯಾಕರಣಕ್ಕಿಂತ ವ್ಯಾಪಕವಾದ ಅರ್ಥ ಪ್ರಚಲಿತವಿದೆ. ಭಾಷಾವಿಜ್ಞಾನಿಗಳು ವ್ಯಾಕರಣವನ್ನು ನಿಯತವಾದ ನಿಯಮಗಳ ಸಮರ್ಪಕ ಜೋಡಣೆಯೊಂದಿಗೆ ಆಯಾ ಭಾಷೆಯ ವಾಕ್ಯಸಂಪತ್ತನ್ನು ಉತ್ಪಾದಿಸಲು ಮತ್ತು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವ ಮೆಕ್ಯಾನಿಸಂ ಎಂದು ವಿವರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇದಕ್ಕಿಂತ ವಿಸ್ತೃತ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯುಳ್ಳ ಭಾಷೆಯ ಪ್ರಾಗ್ಮ್ಯಾಟಿಕ್ ಅರ್ಥವಲಯಕ್ಕೂ ಅನ್ವಯಿಸುವಂತೆ ಮಾನಸಿಕ ವ್ಯಾಕರಣವೊಂದನ್ನು ಮನೋಭಾಷಾ ವಿಜ್ಞಾನದಲ್ಲಿ ರೂಪಿಸಲಾಗಿದೆ. ಮಗುವೊಂದು ಭಾಷೆಯನ್ನು ಕಲಿಯುವಾಗ ಭಾಷೆಯ ಆಂತರಿಕ ರಚನೆಯ ಹಿಂದೆ ಪ್ರವರ್ತಿಸುವ ನಿಯತ ಸಂಖ್ಯೆಯ ನಿಯಮಗಳನ್ನು ಅಂತಸ್ಥವಾಗಿಸಿಕೊಂಡು ಅನಿಯತವಾದ ವಾಕ್ಯಗಳನ್ನು ರಚಿಸುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತವೆ ಭಾಷೆ ಒಂದು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ನಡವಳಿಕೆಯಾದುದರಿಂದ ಮಾನವನ ಮತ್ತಿತರ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ನಡವಳಿಕೆಗಳ ಹಿಂದೆಯೂ ಪ್ರವರ್ತಿಸುವ Generative ವ್ಯಾಕರಣಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತಿದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ, ನೃತ್ಯ, ಹಾಡುಗಾರಿಕೆ ಮುಂತಾದ ಕಲಾತ್ಮಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಹಿಂದೆ ಪ್ರವರ್ತಿಸುವ ನಿಯಮಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ. ಪುರಾಣ ಮತ್ತು ಜನಪದ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಬಗೆಯ ವ್ಯಾಕರಣವನ್ನು ಗುರುತಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿದೆ. ಮೇಲಿನ ವಿವರಣೆ ಸಾಹಿತ್ಯಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಪೌರಾಣಿಕ ಆಶಯಗಳ ಸಾರ್ವತ್ರಿಕತೆ ಮತ್ತು ಅವುಗಳ ಪುನರಾವೃತ್ತಿಗೊಳ್ಳುವ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯ ಹಿಂದೆ ಅಡಗಿರುವ ತತ್ವವನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ಪೌರಾಣಿಕ ಆಶಯಗಳಿಂದ ದೂರವಾಗುವ ನಗರಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಬರಹಗಾರರಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಪೌರಾಣಿಕ ನಿರ್ದೇಶನಗಳಲ್ಲದೆ

ಹೋದರೂ ಮಾದರಿಗಳು ಮಾತ್ರ ಪುನರಾವೃತ್ತಿಗೊಳ್ಳುತ್ತಿವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ನಾರ್ಥ್ರಾಪ್ ಫ್ರ್ಯಾನ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ modeಗಳು ಮತ್ತು ಕಥಾನಾಯಕರ ಮಾದರಿಗಳ ಅಧ್ಯಯನ ತೋರಿಸಿಕೊಟ್ಟಿದೆ.

ಪೌರಾಣಿಕ ಆಶಯಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಸಮಕಾಲೀನ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಪುನರಾವೃತ್ತಿಗಳನ್ನು ಪುರಾಣಗಳ ಸಾಂದ್ರವಾದ ಸಾಂಕೇತಿಕತೆ, ಅದರ ಸಂವಹನ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಮತ್ತು ಪುರಾಣ ವಿಜ್ಞಾನದ ಅಧ್ಯಯನದ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆಯೇ ಹೊರತು ಸಮಕಾಲೀನ ಧರ್ಮ-ಜಾತಿಗಳ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನು ಮೇಲಿನ ಚರ್ಚೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸೂಚಿಸಬಯಸುತ್ತೇನೆ.

ಚಿತ್ತದ ಪ್ರಕಾರವನ್ನು ಮನಶ್ಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರು ಮೂರಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇವನ್ನು ಆಧುನಿಕ ಮನಶ್ಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ 'ಕಾಗ್ನಿಷನ್' (cognition) ಎಫೆಕ್ಷನ್ (Affection) ಮತ್ತು ಕೊನೇಷನ್ (conation) ಎಂದು ಕರೆದಿದೆ. ಇವನ್ನು ಬುದ್ಧಿ, ಭಾವ, ಸಂಕಲ್ಪ ಎಂದು ಕರೆಯಬಹುದು. ಹಳೆಯ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಮನೋವಿಜ್ಞಾನದಲ್ಲಿ ಇವನ್ನೇ 'ಥಾಟ್' (Thought), 'ಫೀಲಿಂಗ್' (Feeling), 'ವಿಲ್' (Will) ಎಂದು ಪರಿಭಾಷೆಗಳಿಂದ ಕರೆಯಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಈ ಪರಿಭಾಷೆ ಕ್ರಮೇಣ ಬದಲಾಗುತ್ತಿದ್ದು ಹೊಸ ಶಬ್ದಗಳು ಬಳಕೆಗೆ ಬರುತ್ತಿವೆ. ತತ್ವತಃ ಈ ಶಬ್ದಗಳು ಭಾರತ ದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಬಳಸುವ ಜ್ಞಾತೃತ್ವ, ಭೋಕ್ತೃತ್ವ, ಕರ್ತೃತ್ವಗಳಿಗೆ ಸರಿಹೊಂದುತ್ತವೆ. ಸಾಮಾನ್ಯ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಇವನ್ನು ಭಾವನಾತ್ಮಕ, ಭಾವ ಅಥವಾ ರಾಗಾತ್ಮಕ ಮತ್ತು ಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಚೇತನನ ಚಿತ್ತದಲ್ಲಿ ಈ ಮೂರು ವೃತ್ತಿಗಳನ್ನೂ ಕಾಣಬಹುದು. ಇವು ಮಾನವನ ಎಲ್ಲ ಅನುಭವಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಮೂಡುವ ಅಂಶಗಳು. ಇವುಗಳ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುವ ಶಾಸ್ತ್ರ ಮನಶ್ಶಾಸ್ತ್ರ ಅಥವಾ ಮನೋವಿಜ್ಞಾನ.

ಎಂ. ಯಾಮುನಾಚಾರ್ಯ

ಪ್ರೀತಿ ಎಸ್. ಕುಮಾರ್

ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಮಿಥ್ (Myth)

೧

ಮಿಥ್ ಎಂಬ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಗಂಭೀರ ಅಧ್ಯಯನ ನಡೆಸಿರುವವರು ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಧ್ಯಯನಕಾರರು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಮಿಥ್‌ಗಳ ನಡುವಣ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ವಿವಿಧ ದಿಕ್ಕುಗಳಿಂದ ಬರುತ್ತಿರುವ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ, ವಿವರಣೆಗಳ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ಪರಿಶೀಲಿಸುವುದು ಆವಶ್ಯಕ. ಈ ಸಂಬಂಧವು ಯಾವುದೇ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ನಿರ್ವಚನದ ಕಕ್ಷೆಗೆ ಒಳಪಡದೆ ಆಯಾ ಕಾಲದ ಯುಗಮನೋಧರ್ಮದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಬೇರೆಬೇರೆ ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದೆ. ಹೀಗಾಗಿ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಮಿಥ್‌ಗಳ ನಡುವಣ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಅರ್ಥೈಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಅದರ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಅರಿವು ಮುಖ್ಯ. ಈ ರೀತಿಯ ಅಂತರಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಮತ್ತು ಐತಿಹಾಸಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಸಂಬಂಧದ ಸ್ಥೂಲಪರಿಚಯ ಪ್ರಸ್ತುತ ಲೇಖನದ ಉದ್ದೇಶ.

ಮಿಥ್ ಎನ್ನುವ ಗ್ರೀಕ್ ಪದ ಹಲವಾರು ಅರ್ಥಛಾಯೆಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಈ ಪದದ ಅತ್ಯಂತ ಸರಳ ಅರ್ಥ 'ನಿರೂಪಣಾತ್ಮಕ ಕಥೆ' ಎನ್ನುವುದು, ಈ ಕಥೆಗಳಿಗೂ ಜಾನಪದ ಕಥೆ, ಗಾದೆ, ಧಾರ್ಮಿಕ ಆಚರಣೆ, ವಿಧಿಕ್ರಿಯೆಗಳಿಗೂ ಪರಸ್ಪರ ಸಂಬಂಧ ವಿರುವುದನ್ನು ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ. ಮೊದಲಿಗೆ ಧಾರ್ಮಿಕ ಆಚರಣೆಗಳ ಹಿಂದಣ ಆಶಯ ವನ್ನು ವಿವರಿಸುವಲ್ಲಿ 'ಮಿಥ್' ವಹಿಸುವ ಪಾತ್ರವು ವಿದ್ವಾಂಸರ ಗಮನ ಸೆಳೆಯಿತು. ಆನಂತರ 'ಮಿಥ್'ಗಳು ಸೃಷ್ಟಿಗೊಳ್ಳುವಾಗಿನ ಮಾನಸಿಕ ಸೃಜನಶೀಲ ವ್ಯಾಪಾರವನ್ನು ಮನಶ್ಶಾಸ್ತ್ರ ಮತ್ತು ಸಮಾಜಶಾಸ್ತ್ರಗಳ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ವಿವರಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನಗಳು ನಡೆದವು. ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟಂತೆ ಈ 'ಮಿಥ್' ಮತ್ತು ಅವುಗಳ ಹಿಂದಣ ಅರ್ಥವಿವರಣೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸುತ್ತಿರುವುದು ಈಚೆಗೆ ರೂಢವಾಗುತ್ತಿರುವ ಅಧ್ಯಯನ ವಿಧಾನ.

೨

ಮಾನವನ ಮನಸ್ಸಿನ ಸೃಜನಶೀಲ ವ್ಯಾಪಾರಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸುವ, ಮನಶ್ಶಾಸ್ತ್ರ ಜ್ಞರ ಪ್ರಯತ್ನಗಳ ಫಲವಾಗಿ 'ಮಿಥ್'ಗೆ ಹೊಸದೊಂದು ಅರ್ಥವಲಯ ಪ್ರಾಪ್ತ

ವಾಗಿದೆ. ಮನುಷ್ಯನ ಮನಸ್ಸಿನ ಎರಡು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಸ್ತರಗಳಾಗಿ ವೈಯುಕ್ತಿಕ ಹಾಗೂ ಸಮಷ್ಟಿ ಸುಪ್ತಪ್ರಜ್ಞೆಗಳಿವೆ. ವೈಯುಕ್ತಿಕ ಅನುಭವದ ಭಾವವಿಶೇಷಗಳು ವೈಯುಕ್ತಿಕ ಸುಪ್ತಪ್ರಜ್ಞೆಯ ತೀರ ಖಾಸಗಿಯಾದ ಅಸ್ಥಿತ್ವವನ್ನು ರೂಪಿಸಿವೆ. ಇದಕ್ಕಿಂತ ಆಳದಲ್ಲಿರುವ, ಎಲ್ಲ ಮಾನವರಿಗೂ ಸಮಾನವಾದ ಸ್ವಭಾವ ಮತ್ತು ಅನುಭವಗಳ ನೆಲೆಯೇ ಸಮಷ್ಟಿ ಸುಪ್ತಪ್ರಜ್ಞೆ. ಈ ಸಮಷ್ಟಿ ಸುಪ್ತಪ್ರಜ್ಞೆಯ ನಿಗೂಢ ವಿಷಯಗಳು ಪುರಾಣಪ್ರತೀಕ (archetype) ಗಳಾಗಿ ಪ್ರಕಟಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆಂದು ಯೂಂಗ್ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಈ ಪುರಾಣ ಪ್ರತೀಕಗಳನ್ನು ಮನಶ್ಶಾಸ್ತ್ರೀಯವಾಗಿ ವಿವರಿಸುವ ಮುನ್ನ ಅವುಗಳಿಗಿದ್ದ ಅರ್ಥವನ್ನು ನೋಡೋಣ: ಈ ಪದಕ್ಕೆ ಮೂಲ ಮಾದರಿ, ಆದರ್ಶರೂಪ ಎಂಬ ಅರ್ಥಗಳಿವೆ. ಈ ಜಗತ್ತು, ಅದರಲ್ಲಿನ ವಿಚಾರಗಳು ಸ್ವಯಂಭೂವಲ್ಲ. ಅವುಗಳ ಆಚಿನ ಮೂಲ ಮಾದರಿಯೊಂದಿದ್ದು, ಅದು ದೈವಿಕವಾಗಿರಬಹುದು. ಈ ರೀತಿಯ ಮಾತುಗಳು ಈ ಪುರಾಣಪ್ರತೀಕಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ನಮ್ಮ ತಿಳುವಳಿಕೆಯನ್ನು ಬೆಳಸುತ್ತವೆ. ಹಾಗೂ ಸಮಷ್ಟಿ ಸುಪ್ತಪ್ರಜ್ಞೆಯ ವಿಷಯಗಳು ತೀರ ಪ್ರಾಚೀನವಾದ ಮೂಲ ಮಾದರಿಗಳೆಂದೂ, ಗತಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅಸ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿದ್ದ ಸಾರ್ವಕಾಲಿಕ ಪ್ರತಿಮೆಗಳೆಂದೂ ತೀರ್ಮಾನಿಸಲು ಸಹಾಯಕವಾಗುತ್ತವೆ.

ಆದಿಮ ಮಾನವನಿಗೆ ತನ್ನ ಹೊರಗಿನ ಸಂಗತಿಗಳ ವಸ್ತುನಿಷ್ಠ ಗ್ರಹಿಕೆಗಿಂತ ಅವುಗಳನ್ನು ಅಪ್ರಜ್ಞಾವಲಯದಲ್ಲಿ ರಕ್ತಗತಗೊಳಿಸುವುದು ಮುಖ್ಯವಾಗಿತ್ತು. ಸೂರ್ಯಾಸ್ತ, ಸೂರ್ಯೋದಯಗಳು ಕೇವಲ ಇಂದ್ರಿಯ ಗ್ರಾಹ್ಯ ಸಂಗತಿಗಳಾಗುಳಿಯದೆ ಮಾನಸಿಕವಾಗಿ ಕೂಡ ಸಂಭವಿಸುವಂಥ ಅಗತ್ಯತೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದವು. ಎಂದರೆ ಹೊರಜಗತ್ತಿಗೆ ಅವರು ನೀಡುವ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವನ್ನು ಅಂತರಂಗದ ಸುಪ್ತಪ್ರಜ್ಞಾವಲಯ ನಿಯಂತ್ರಿಸುತ್ತಿತ್ತು. ನಿಸರ್ಗದ ಬಗ್ಗೆ ಆದಿಮ ಮಾನವನಿಗಿರುವ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವೇ ಆತನ ಒಳಗಿನ ಸುಪ್ತಪ್ರಜ್ಞಾಸ್ತರದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಮಾನಸಿಕನಾಟಕದ ಸಾಂಕೇತಿಕ ಭಾಷಿಕರೂಪವಾಗಿತ್ತು. ಹೀಗಾಗಿ ಈ ಪ್ರತೀಕಗಳು ಭೌತಿಕ ಸಂಗತಿಗಳ ಮಾಹಿತಿ ನೀಡುವುದಕ್ಕಿಂತ ಆ ಸಂಗತಿಗಳ ಕುರಿತಾದ ಮಾನವ ಮನಸ್ಸಿನ ಗ್ರಹಿಕೆಯನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತವೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಮಿಥ್‌ಗಳು ಪ್ರಾಚೀನರ ಪ್ರಯತ್ನಪೂರ್ವಕ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗದೆ ಅವರ ಮನಸ್ಸು ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಪಡೆದ ಸೃಜನಶೀಲ ವ್ಯಾಪಾರದ ಫಲಿತಗಳಾಗಿವೆ. ಕನಸುಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಪುರಾಣ ಪ್ರತೀಕಗಳು ಅಪ್ರಯತ್ನಕವಾಗಿ ಪ್ರಕಟಗೊಂಡರೆ, 'ಮಿಥ್'ಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಯತ್ನಪೂರ್ವಕವಾಗಿಯೇ ರೂಢಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದಿರುವ ಅಗಣಿತಯುಗಗಳ ಪಾರಂಪರಿಕ ಸತ್ವವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ.

೩

ಧಾರ್ಮಿಕ ಆಚರಣೆ, ಹಬ್ಬ, ಸಂಪ್ರದಾಯ ಹಾಗೂ ಸಾಮಾಜಿಕಸಂಸ್ಥೆಗಳಿಗೂ ಮತ್ತು 'ಮಿಥ್'ಗಳಿಗೂ ನೇರ ಸಂಬಂಧವಿರುವುದನ್ನು ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇವೆಲ್ಲವೂ

ಮಿಥಿಕಲ್ (Mythical) ಆದ ಸಂಗತಿಗಳೇ ಆಗಿವೆ. ಸುತ್ತಣ ವ್ಯಾಪಾರಗಳ ವೈವಿಧ್ಯ, ಹಾಗೂ ಅವುಗಳ ನಡುವಿನ ಸಂಬಂಧ ಮಾನವನಿಗೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗದಾಗ ಅವನು ಚಡಪಡಿಸುತ್ತಿದ್ದ. ಸುತ್ತಲಿನ ಎಲ್ಲ ನೈಸರ್ಗಿಕ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಲೆಕ್ಕಾಚಾರ ಸೂತ್ರದಿಂದ ಒಂದುಗೂಡಿಸುವ ಅವನ ಪ್ರಯತ್ನ ಆ ಸಂಗತಿಗಳ ಹಿಂದಣ ಮೂಲಭೂತ ಕಾರಣದ ಹುಡುಕಾಟದಲ್ಲಿ ಪರ್ಯವಸಾನವಾಯಿತು. ಹೀಗೆ ನೈಸರ್ಗಿಕ ಸಂಗತಿಗಳ ಹಿಂದಣ ಏಕಸೂತ್ರತೆಯನ್ನು ಪತ್ತೆಹಚ್ಚುವ ಕ್ರಿಯೆಯು ಮೂಲತಃ ಸೃಜನಶೀಲ ಚಿಂತನೆಯೇ ಆಗಿದೆ.

ದೇವರು ಮತ್ತು ದೇವರುಗಳು ಇಂಥ ಸೃಜನಶೀಲ ಚಿಂತನೆಯಿಂದಲೇ ಮೂಡಿಬಂದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳು. ಈ ಪ್ರಯತ್ನದಲ್ಲಿ ನೈಸರ್ಗಿಕ ಪ್ರಕಟನೆಗಳ ಹಿಂದಿನ ಶಕ್ತಿಯನ್ನೇ ಕಾರ್ಯ-ಕಾರಣ ಸೂತ್ರದ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ರೂಪಕ್ಕೆ ಇಳಿಸಲಾಯಿತು. ಆದಿಮ ಮಾನವನಿಗೆ ಮಾನವರೂಪವೇ ಅತ್ಯಂತ ಪರಿಪೂರ್ಣವೆನಿಸಿ ದೇವರನ್ನು ಮಾನವೀಕರಣಗೊಳಿಸಲಾಯಿತು. ಈ ನೈಸರ್ಗಿಕ ಶಕ್ತಿಯ ನಿಯಮಬದ್ಧತೆಯನ್ನು ಕಾಯ್ದುಕೊಳ್ಳುವ ಬಯಕೆಯೇ ಆದಿಮ ಮಾನವನ ಧಾರ್ಮಿಕ ಆಚರಣೆಗಳ ಮೂಲ. ನಿಸರ್ಗಚಕ್ರದಲ್ಲಿನ ಪುನರಾವರ್ತನೆಯ ಅಂಶವುಳ್ಳ ಲಯಕ್ಕೆ ಸಂವಾದಿಯಾಗಿ ತನ್ನ ಬದುಕಿನ ಲಯವನ್ನು ಶ್ರುತಿಗೂಡಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಆಚರಣಾ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಗೊಂಡಿತು. ಪ್ರಾಣಿಗಳಲ್ಲಿದು ಸಹಜಪ್ರವೃತ್ತಿಯಾಗಿ ಪ್ರಕಟಗೊಂಡಂತೆಯೇ ಮಾನವಜೀವಿಗಳಲ್ಲೂ ರೂಪುಗೊಂಡಿದೆ ಆದರೆ ವರ್ಷದ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ರೈತನೊಬ್ಬ ಮಾಡುವ ಬೇಸಾಯ ತನಗೆ ತಾನೇ ಆಚರಣೆಯಾಗದು. ನೈಸರ್ಗಿಕ ಹಾಗೂ ಮಾನವಿಕ ಶಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಏಕಕಾಲಕ್ಕೆ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲವಾಗುವಂತೆ ಮಾಡುವ ಉದ್ದೇಶಪೂರ್ವಕ ಪ್ರಯತ್ನದಿಂದ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುವ ಸುಗ್ಗಿಯಹಾಡು, ಬಲಿ, ಜಾನಪದ ಕಥೆ ಮತ್ತು ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳು ವಾಸ್ತವ ಆಚರಣೆಗಳಾಗುತ್ತವೆ.

ಈ ಆಚರಣೆಯಲ್ಲಿಯೇ ನಿರೂಪಣೆ(narration) ಯ ಉಗಮವಿದೆ. ಆಚರಣೆಯು ಕೇವಲ ತಾತ್ಪೂರ್ತಿಕಕ್ರಿಯೆಗಳ ಅನುವೃತ್ತಿಯಾಗಿದ್ದು ಅದರ ಹಿಂದಣ ಅರ್ಥ ಗುಪ್ತವಾಗುಳಿಯಬಹುದು. ಇಂತಹ ಅರ್ಥವು ಆಚರಣೆಯ ಆಚೆ ವೀಕ್ಷಕನಾಗಿ ನಿಂತುನೋಡುವವನಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ತಿಳಿದುಬರುವ ಸಾಧ್ಯತೆ ಉಂಟು. ಪುನರಾವೃತ್ತಿಯ ಲಯವುಳ್ಳ ನಿರೂಪಣೆಯತ್ತ ಈ ಆಚರಣೆ ಒಲಿಯುವುದಲ್ಲದೆ ವಿಶ್ವಕೋಶಾತ್ಮಕ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಪಡೆಯಲೂ ಅದು ಹವಣಿಸುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಈ ಆಚರಣೆಗಳಿಗೆ ಪ್ರತೀಕಾತ್ಮಕ ಮಹತ್ವವನ್ನು ನೀಡುವನಿರ್ಣಾಯಕ ಪಾತ್ರವನ್ನು 'Myth' ಗಳು ವಹಿಸುತ್ತವೆ.

ಆಚರಣೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಮಾನವ ಮತ್ತು ನೈಸರ್ಗಿಕ ಶಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಒಗ್ಗೂಡಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ನಡೆಯುತ್ತದೆಯೋ ಕಲೆಯಲ್ಲೂ ಅದೇ ರೀತಿ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಕಲೆ ನಿಸರ್ಗದ ಅನುಕರಣೆ. ಈ ಅನುಕರಣಾ ವಿಧಾನ ಕೂಡ ಮಿಥಿಕಲ್ (Mythical) ಆದದ್ದೇ. ಅರ್ಥದ ವಿನ್ಯಾಸವಾಗಿ ಮಿಥ್ ಅನ್ನು ವಿವರಿಸಹೊರಟಾಗ ಮಾನಸಿಕ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಅಗತ್ಯ. ನಿಸರ್ಗದ ಹಗಲು ರಾತ್ರಿಗಳಂತೆ ಮಾನವನ ಎಚ್ಚರದ ಹಾಗೂ ನಿದ್ರಾ ಸ್ಥಿತಿಗಳಿವೆ. ಎಚ್ಚರದ ಜಗತ್ತು ಫಲಿಸಲಾರದ ಆಸೆಗಳ, ಎಲ್ಲ ದೌರ್ಬಲ್ಯ, ಮಿತಿಗಳ ಆವರಣವಾಗಿದ್ದರೆ, ನಿದ್ರಾಜಗತ್ತು ಕನಸುಗಳ ಪ್ರತಿಭಾತ್ಮಕ ಸೃಜನಶೀಲ ಕಾರ್ಯದ ಪ್ರಕಟನಾ ಕ್ಷೇತ್ರ. ಈ ವಿಭಜನೆ ಸ್ಥೂಲವೆನಿಸಬಹುದು. ಆದರೆ ಈ ವೈರುಧ್ಯಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡ ಮನಸ್ಸು ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು 'ಮಿಥ್'ಗಳ ಮೂಲಕ ನೀಗಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಆಂತರಿಕ ಜಗತ್ತಿನ, ಪೂರ್ಣಗೊಂಡ ಆದರ್ಶ, ಆಕಾಂಕ್ಷೆ, ಮಾನವ ಸಮಾಜದ ಎಲ್ಲ ಪ್ರಯತ್ನಗಳ ಗುರಿಯನ್ನು ಕುರಿತಾದ ಕಾಣ್ಕೆಯಾಗಿಯೇ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಮುಖ 'ಮಿಥ್'ಗಳು ಅರ್ಥೈಸಲ್ಪಡುತ್ತವೆ.

ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ಕವಿಗೂ ಆತನದೇ ಆದ ಸಂಕೇತನಿರ್ಮಾಣ ಶಕ್ತಿ, 'ಮಿಥ್'ಗಳನ್ನು ಕುರಿತಾದ ಗ್ರಹಿಕೆ ಇರುತ್ತದೆ. ಹೀಗಿರುವುದರಿಂದ, ಒಂದೇ ಪ್ರತಿಮೆ, ಸಂಕೇತ ಹಾಗೂ 'ಮಿಥ್'ಗಳನ್ನು ಹಲವಾರು ಕವಿಗಳು ಬಳಸಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೂ ಅವುಗಳ ಸತ್ವ ಬತ್ತಿಹೋಗಿಲ್ಲ. ಉದಾ: ಸಮುದ್ರ, ಕಾಡು, ಬೆಂಕಿ ಮುಂತಾದ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ಕಾವ್ಯಸೃಷ್ಟಿಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಪ್ರತೀಕಾತ್ಮಕ (archetypal) ಸಂಕೇತಗಳಾಗಿ ತಮ್ಮ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನು ಹಿಗ್ಗಲಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಜೀವಪ್ರಭೇದ (Literary genres) ಗಳ archetype ಕೂಡ ಪ್ರತಿಮೆ, ಸಂಕೇತಗಳಂತೆ ರೂಪುಗೊಂಡು ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತಿದೆ.

ಸಮಾನ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಳ್ಳುವ ಪರಿಪಾಠ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲವಾಗಿದ್ದರೆ ಬಹುಶಃ ಮೀಮಾಂಸೆ, ವಿಮರ್ಶೆ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಸಮಾನ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಒಗ್ಗೂಡಿಸುವ ಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕ ಸಾಧನಗಳಾಗಿ ಈ ಪುರಾಣಪ್ರತೀಕಗಳು ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಕೆಲಸಮಾಡುತ್ತವೆ. ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಮಾನವಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞನಂತೆ ವಿಮರ್ಶಕನೂ ಕೂಡ ಕೃತಿಯ ಸರ್ವಸಮಾನ ಅಂಶದ ಮೂಲ ಆಕರಕ್ಕೆ ಕೃತಿಯನ್ನು ಒಯ್ದು ಮುಟ್ಟಿಸುವುದರ ಮೂಲಕವೇ ಅಂತಿಮವಾಗಿ 'ಮಿಥ್' ಅನ್ನು ತಲುಪುತ್ತಾನೆ. ವಿಮರ್ಶೆಯು ಇಲ್ಲಿ ಕೃತಿಕಾರನಿಂದ ದೂರ ಹೋಗದೆ ಅವನು ಪುನರ್‌ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ archetypal ಮೂಲರೂಪದತ್ತ ಸಾಗುತ್ತದೆ.

ಸಂಗೀತ ಮತ್ತು ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಮಧ್ಯೆ ಸಾಹಿತ್ಯವು ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಕಡೆ ತನ್ನ ಶಾಬ್ದಿಕ ಮಾಧ್ಯಮದ ಮೂಲಕ ಲಯವನ್ನು, ಆ ಮೂಲಕ ಶಬ್ದಗಳ ಗೇಯಾತ್ಮಕ ಸರಣಿಯನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಂಡರೆ, ಚಾಕ್ಷುಷವಾದ ಚಿತ್ರಕ ಪ್ರತಿಮೆಗಳನ್ನು ಇನ್ನೊಂದೆಡೆ ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯದ ಈ ಲಯವನ್ನು ನಿರೂಪಣೆ (narration) ಎಂದೂ, ಅದರ ಶಾಬ್ದಿಕ ರಚನೆಯ ಮೂಲಕ ಗ್ರಹಿಸುವ ಅರ್ಥವನ್ನು ವಸ್ತು (Content) ಎಂದೂ ಕರೆಯಲಾಗುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯ ಈ ಲಯ, ಪುನರಾವರ್ತನೆ, ನೈಸರ್ಗಿಕ ಚಕ್ರದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಸಂಗತಿಯಾಗಿದ್ದು ಮಿಥಿಕಲ್ ಆದ ರೂಪವನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ.

ನಿಸರ್ಗವನ್ನು ಮಾನವ ರೂಪಕ್ಕೆ ಇಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಾಗ ಮಿಥ್ ಎರಡು ಮಾರ್ಗಗಳನ್ನು ಅನುಸರಿಸುತ್ತದೆ. ಮೊದಲನೆಯದು ಮಾನವ ಜೀವನ ಮತ್ತು ನಿಸರ್ಗದ ಸಂಗತಿಗಳ ನಡುವೆ ಸಾದೃಶ್ಯವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸುವ ಉಪಮಾಮಾರ್ಗ. ಎರಡನೆಯದು ಅವೆರಡರ ನಡುವೆ ಅಭಿನ್ನತೆಯನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸುವ ರೂಪಕಮಾರ್ಗ. ಉಪಮೆ ಮತ್ತು ರೂಪಕಗಳ ಮೂಲಕ ಅನುಭವವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವ 'ಮಿಥ್'ಗಳು ಕವಿಯ ಪ್ರತಿಭಾ ಶಕ್ತಿಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಒದಗಿಸುವ ಅಕ್ಷಯ ಭಂಡಾರಗಳು.

ಈ ಸಾಂಕೇತಿಕ ನಿಗೂಢ ವಿಧಾನವನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸಿದ ವಾಸ್ತವತಾವಾದಿ, ನಿಸರ್ಗವಾದಿ ಪ್ರಯತ್ನಗಳು 'ಮಿಥ್'ನಿಂದ ಉದ್ದೇಶಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ದೂರವಾದರೂ ತಮ್ಮದೇ ಆದ ಸರಳ ಭಾಷಿಕ ರೂಪದಲ್ಲಿ 'ಮಿಥ್'ಗಳ ಮಾದರಿಯನ್ನೇ ಪ್ರಕಟಗೊಳಿಸುತ್ತವೆ. ಈ ರೀತಿಯ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಸ್ಥಳಪಲ್ಲಟ (displacement) ಎಂದು Northrope Frye ಕರೆಯುತ್ತಾನೆ. ಇದು ತನ್ನ ಕಥೆಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ವಾಸ್ತವ, ತರ್ಕಬದ್ಧಗೊಳಿಸುವ, ನೈತಿಕಗೊಳಿಸುವ ಲೇಖಕನ ತಂತ್ರವಾಗಿ ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಸಂಭಾವ್ಯತೆಗೇ ಮನ್ನಣೆ ನೀಡುವ ಸಾಹಿತಿಯ ವಿವಕ್ಷಿತಾರ್ಥವು ಕೃತಿಯ 'ರೂಪ'ದಲ್ಲಿ ಪರಿಪೂರ್ಣ ಆಕಾರವನ್ನು ತಾಳುವುದಿಲ್ಲ. ಮಿಥ್‌ಗಳ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ 'ರೂಪ'ಕ್ಕೆ ಒಗ್ಗದ ವಸ್ತುವನ್ನು ವಾಸ್ತವತಾವಾದಿ ಲೇಖಕ ನಿರ್ವಹಿಸಬೇಕಾದ ಇಕ್ಕಟ್ಟಿಗೆ ಸಿಲುಕಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಯೊಂದರ ಸಾಂಕೇತಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಿಂದ ರೂಪುಗೊಂಡ ಜಗತ್ತು ತನಗೆ ತಾನೇ ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿದ್ದು, ಹೊರಗಿನ ನಿಯಮಗಳ ಒರೆಗಲ್ಲು ಅದಕ್ಕೆ ಸಲ್ಲದು.

ಈ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕರೂಪ ಜೀವನದಿಂದ ನೇರವಾಗಿ ಬರತಕ್ಕದ್ದಲ್ಲ. ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಪರಂಪರೆಯಿಂದ, 'ಮಿಥ್'ನಿಂದ ರೂಪುಗೊಂಡಿರುವಂಥದ್ದು. ಯಾವುದೇ 'ಮಿಥ್'ಅನ್ನು ಹೇಗೆ ಅದರದೇ ಆದ ಪರಂಪರಾಗತ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಲಾಗುತ್ತದೆಯೋ ಹಾಗೇ ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಯನ್ನು ಕೂಡ ಪರಂಪರೆಯ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿಯೇ ಗ್ರಹಿಸಬೇಕು. 'ಮಿಥ್'

ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯದ ನಡುವಣ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಪರಂಪರೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲೇ, ಜೀವ ಪ್ರಭೇದಗಳ ಹಾಗೂ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳ ಅಭ್ಯಾಸದಿಂದ ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಯಾವುದೇ ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಯಲ್ಲಿನ ಸುಖಾಂತ, ದುರಂತ, ಮೆಲೊಡ್ರಾಮ, ಅಣಕು ನಾಟಕದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಅದರ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಗಿಂತ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿನ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲೇ ಗುರುತಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಗುರುತುಗಳು ನಮ್ಮನ್ನು ಮತ್ತೆ 'ಮಿಥ್'ಗಳೆಡೆ ಕರೆದೊಯ್ಯುತ್ತವೆ. ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಸಂರಚನೆಯನ್ನು ನಾವು 'ಮಿಥ್'ಗಳ ಜೊತೆ ಹೋಲಿಸಿ ನೋಡುವಾಗ ಮಿಥ್ ಕೂಡ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ವಿವರಿಸಲ್ಪಡುತ್ತದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ–ನೈಸರ್ಗಿಕ ಚಕ್ರವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡ mythology ಎರಡು ಸ್ವರೂಪದ ಮಿಥ್‌ಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತದೆ. ಬೆಳವಣಿಗೆಯ, ಉತ್ಕರ್ಷದ ಗತಿಯುಳ್ಳ ಹುಟ್ಟು, ಮದುವೆ, ಪುನರವತಾರ, ಇತ್ಯಾದಿ ಮಿಥ್‌ಗಳು Comedyಯ ರಚನಾತ್ಮಕ ನಿಯಮಾವಳಿಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸಿದರೆ ಇಳಿಗತಿಯ ಸಾವು, ರೂಪಾಂತರ, ಬಲಿ, ಪ್ರಳಯ ಇತ್ಯಾದಿ ಮಿಥ್‌ಗಳು ದುರಂತನಾಟಕದ ರಚನಾತ್ಮಕ ನಿಯಮಾವಳಿಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸುತ್ತವೆ.

ಯಾವಾಗ ಕಥೆ ಸಂಭಾವ್ಯವಾಗಿರಬೇಕು, ಕಲಾತ್ಮಕವಾಗಿರಬೇಕು ಎಂಬ ನಿಯಮಾವಳಿಗಳ ಕಟ್ಟಿಲ್ಲವೋ ಆಗ ವಸ್ತುವಿಗಿಂತ ರಚನೆಯ ಮೇಲೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಒತ್ತು ಬೀಳುತ್ತದೆ. ಎಲ್ಲ ಗಮನವೂ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಸಂರಚನೆಯ ಮೇಲೆಯೇ ಕೇಂದ್ರೀಕೃತವಾಗಿದ್ದು ಪಾತ್ರಗಳು ಆದಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಅತಿ ಒಳ್ಳೆಯ ಹಾಗೂ ಅತಿ ಕೆಟ್ಟ–ಈ ಎರಡು ಅತಿರೇಕಗಳಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಪಾತ್ರಸೃಷ್ಟಿ, ಯಾವುದೇ ರೀತಿಯ ಪಾತ್ರವೈವಿಧ್ಯ, ಸಂಕೀರ್ಣತೆಗಳಿಗೆ ಎಡೆಗೊಡುವುದಿಲ್ಲ. ಮಿಥ್‌ಗಳಲ್ಲಾಗಲಿ, ಜಾನಪದ ಕಥೆ, ದಂತಕಥೆಗಳಲ್ಲಾಗಲೀ ಇದೇ ಸ್ವರೂಪ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

ಜಾನಪದ ಆಶಯಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ಬರಹದಲ್ಲಿ ಲೇಖಕರು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವುದರಿಂದೇನೋ ಕೃತಿ ಮಿಥಿಕಲ್ ಆದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಯಾವಾಗ ನಂಬಿಕೆಯ ಜೊತೆ ಮಿಥ್‌ನ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆಯೋ ಆಗ ಅದು ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ರೂಪವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. 'ಮಿಥ್'ಗಳೊಳಗೇ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ರೂಪ ಅಂತರ್ಗತವಾಗದಿದ್ದಲ್ಲಿ ಇಂಥ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಅಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಹೀಗೆ ಮಿಥ್ ಭಾಷಿಕ ಜಗತ್ತಿಗೊಂದು ಮುಖ್ಯ ಚೌಕಟ್ಟನ್ನು ಒದಗಿಸುತ್ತದೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅದನ್ನು ಬಳಸುತ್ತದೆ; ತುಂಬುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಇನ್ನೂ ವಿಶಾಲವಾದ ಹರಹಿನಲ್ಲಿ, ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಅಧ್ಯಯನದ ಶಿಸ್ತುಗಳು myth ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯದ ನಡುವಣ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸುತ್ತವೆ, ಈ ಲೇಖನವೇನಿದ್ದರೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶ ಮಾಡಿಕೊಡಬಲ್ಲ ಆಂಶಿಕ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾತ್ರ.

ಬಿ. ಎಸ್. ಸುರೇಶ್

ಮಿದುಳು ಮತ್ತು ಸೃಜನಶೀಲ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ

೧

ಎಲ್ಲ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕಲಾಕೃತಿಗಳೂ ಕೂಡ ಸೃಜನಶೀಲ ಚಿಂತನೆಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳು. ಪ್ರಕೃತಿದೃಶ್ಯವೊಂದರ ಸುಂದರ ವರ್ಣಚಿತ್ರ, ಅತ್ಯಂತ ತೀವ್ರವಾಗಿ ಅನುಭವಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಹೊರಗೆಡಹುವ ಕವನ, ಅಷ್ಟೇ ಏಕೆ, ಗೃಹಿಣಿಯೊಬ್ಬಳು ತಯಾರಿಸಿದ ರುಚಿಕರ ಅಡಿಗೆ ಇವೆಲ್ಲವೂ ಸೃಷ್ಟಿಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯ ವಿವಿಧ ಅವತಾರಗಳೇ ಆಗಿವೆ. ಹಾಗಾದರೆ ಸೃಜನಶೀಲಸ್ಥಿತಿ ಎಂದರೇನು? ಅದು ಯಾವಾಗ ಮತ್ತು ಹೇಗೆ ಅಸ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತದೆ? ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ತನ್ನ ಸೃಜನಶೀಲ ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನು ಬೆಳೆಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಹಾಗೂ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಅಗತ್ಯವಾದ ತರಬೇತಿಯನ್ನು ಕೊಡಲು ಸಾಧ್ಯವೇ? ಮುಂತಾದವು ಮನಶ್ಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರ ಆಸಕ್ತಿಯನ್ನು ಕೆರಳಿಸಿರುವ ಕೆಲವು ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು.

ರೋಜರ್ಸ್ ಎನ್ನುವವನ ಪ್ರಕಾರ ಸೃಜನಶೀಲ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ "ಒಂದು ಹೊಸದಾದ ಮತ್ತು ಸಮಗ್ರವಾದ ವಸ್ತುವು ವಾಸ್ತವಲೋಕದಲ್ಲಿ ಮೈದಳೆಯುತ್ತದೆ. (ಎಂದರೆ ಅದು ಕೇವಲ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಅಂತರಂಗದಲ್ಲಿ ಅಮೂರ್ತವಾಗಿ ಉಳಿಯದೆ ಬಹಿರಂಗದಲ್ಲಿ ಶರೀರವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತದೆ) ಈ ಸೃಷ್ಟಿಗೆ ಒಂದು ಕಡೆ ಆ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಜೈವಿಕ ಅನನ್ಯತೆ ಕಾರಣವಾದರೆ ಮತ್ತೊಂದು ಕಡೆ ಅವನು ತನ್ನ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಪಡೆದಿರುವ ಅನುಭವಗಳು, ಸಂಧಿಸಿರುವ ಮನುಷ್ಯರು, ಎದುರಿಸಿರುವ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು ಮತ್ತು ಸಂಪಾದಿಸಿರುವ ಮನೋಸಾಮಗ್ರಿಗಳು ಕಾರಣವಾಗುತ್ತವೆ." ಅವನ ಪ್ರಕಾರ ಸೃಷ್ಟಿಸುವ ತುಡಿತ(Urge) ವು ಮನುಷ್ಯನ ಮೂಲಭೂತ ಆವಶ್ಯಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು. ಏಕೆಂದರೆ ಎಲ್ಲ ಮನುಷ್ಯರೂ ತಮ್ಮ ಸಮಸ್ತ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷೀಕರಣಕ್ಕಾಗಿ ಸದಾ ಹಾತೊರೆಯುತ್ತಿರುತ್ತಾರೆ. ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯು ಏನೆಲ್ಲವನ್ನು ಮಾಡಲು ಸಾಧ್ಯವೋ ಅಷ್ಟನ್ನೂ ಮಾಡಿ ಮುಗಿಸಲೇಬೇಕೆಂಬ ತೀವ್ರ ಒತ್ತಡವನ್ನು ಸ್ವಯಂ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷೀಕರಣದ (Self actualization) ಹಂಬಲವೆಂದು ಕರೆಯಬಹುದು.

ಸೃಜನಶೀಲಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಅಧ್ಯಯನಮಾಡಲು ಅನೇಕ ವಿಧಾನಗಳನ್ನು ಅನುಸರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇಂಟರ್‌ವ್ಯೂಗಳು, ಸ್ವಯಂಪರಿಶೀಲಕ ವರದಿಗಳು, (Introspective

reports) ಪ್ರಶ್ನಾವಳಿಗಳಿಗೆ ಉತ್ತರ ಪಡೆಯುವುದು, ಉದ್ದೇಶಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಉಂಟುಮಾಡಲ್ಪಟ್ಟ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ವರ್ತನೆಯನ್ನು ಅವಲೋಕಿಸುವುದು, ಅತ್ಯಂತ ಸೃಜನಶೀಲರಾದ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಕುರಿತಾದ ನಮಗಿರುವ ಸಾಮಾನ್ಯಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ಅವರೊಂದಿಗಿದ್ದು ಪಡೆದ ಅನುಭವ–ಮುಂತಾದವು ಈ ರೀತಿಯ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ನೆರವಾಗಿರುವ ವಿಧಾನಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು.

ಅನೇಕ ಸಂಶೋಧಕರು ವ್ಯಕ್ತಿಯೊಳಗೆ ನಡೆಯುವ ಸೃಜನಶೀಲ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಮಟ್ಟದ ನಿಖರತೆಯೊಂದಿಗೆ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ವ್ಯಾಲಾಸ್ ಎನ್ನುವವನು ಈ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಹಂತಗಳಲ್ಲಿ ವಿಂಗಡಿಸಿದ ಮೊದಲಿಗರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬನು. ಅವನು ಸಿದ್ಧತೆ, ಕಾವು ಕೂಡುವುದು, (Incubation) ಬೆಳಕು ಕಾಣುವುದು (Illumination) ಮತ್ತು ಪುನರವಲೋಕಿಸುವುದು (Verification) ಎಂಬ ನಾಲ್ಕು ಹಂತಗಳನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಿಸುತ್ತಾನೆ. ಹಚಿನ್‌ಸನ್ ಎನ್ನುವವನು ಕ್ರಮಬದ್ಧ ಆಲೋಚನೆ ಮತ್ತು ಹಠಾತ್ ಒಳನೋಟಗಳು (Insight) ಪರಸ್ಪರ ವಿರುದ್ಧ ಧ್ರುವಗಳೆಂದು ಭಾವಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ಪ್ರಕಾರ ಈ ಎರಡು ಅತಿಗಳ ನಡುವಿನ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸುವುದು "ಮಾನಸಿಕ ಆಶಾಭಂಗ"ದ ತೀವ್ರತೆ. (ಒಂದು ವಿಷಯದ ಬಗ್ಗೆ ಆಲೋಚನೆ ಮಾಡಿ, ಮಾಡಿ ಕೊನೆಗೊಮ್ಮೆ ಅದರ ಪರಿಹಾರ ತನ್ನಿಂದ ಸಾಧ್ಯವೇ ಇಲ್ಲವೆಂದು ಕೈಬಿಡುವ ಸ್ಥಿತಿಯೇ 'ಆಶಾಭಂಗ'ದ ಘಟ್ಟ. (Frustration) ಸೃಜನಶೀಲ ಒಳನೋಟವನ್ನು ಪಡೆಯುವುದರಲ್ಲಿ ಸಮಾವೇಶವಾಗಿರುವ, ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ವ್ಯಾಲೇಸ್‌ನ ತೀರ್ಮಾನಗಳನ್ನೇ ಹೋಲುವ ನಾಲ್ಕು ಆವಶ್ಯಕ ಹಂತಗಳು ಈ ರೀತಿ ಇವೆ.

1. **ಸಿದ್ಧತೆಯ ಹಂತ :** ಈ ಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಸಮಸ್ಯೆಯೊಂದರ ಸುತ್ತ ಅನೇಕ ಕೌಶಲ್ಯಗಳನ್ನು ಸಂಪಾದಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಕಲೆಯೊಂದರ ತಂತ್ರಗಳನ್ನು (Techniques) ವಶಪಡಿಸಿಕೊಂಡು ಪರಿಣತಿಯನ್ನು ಸಂಪಾದಿಸುವುದು ಈ ಘಟ್ಟದಲ್ಲಿಯೇ. ಇದಕ್ಕೆ ಎಷ್ಟೋ ವರ್ಷಗಳು ಬೇಕಾಗಬಹುದು.

2. **ಆಶಾಭಂಗದ ಹಂತ :** ಇಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿಯು ಪ್ರಸ್ತುತ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಯೋಚಿಸುವುದನ್ನು ಕೈಬಿಟ್ಟು ಬೇರೆ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ತೊಡಗುತ್ತಾನೆ. "ಹೆಚ್ಚಾಗುತ್ತಾ ಹೋಗುವ ಭಾವೋದ್ರಿಕ್ತ ಸ್ಥಿತಿ, ಅವಿಶ್ರಾಂತವಾದ ಚಡಪಡಿಸುವಿಕೆ, ಕೀಳರಿಮೆಯ ಭಾವನೆಗಳು ಮತ್ತು ಕೊನೆಗೊಮ್ಮೆ ಸೋತು ಹೋದವನಂತೆ ಕೈಚೆಲ್ಲಿ ಕುಳಿತುಕೊಳ್ಳುವುದು" ಮುಂತಾದವು ಈ ಹಂತದ ಪ್ರಧಾನ ಲಕ್ಷಣಗಳು.

3. ಒಳನೋಟ ಪಡೆಯುವ ಕ್ಷಣ ಅಥವಾ ಅವಧಿ: ಇದು ಯಾವಾಗ ಬರುವುದೆಂದು ಹೇಳಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಆಗ ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದಂತೆ ವಿಚಾರಗಳ ಪ್ರವಾಹವೇ ಹರಿದು ಬರುತ್ತದೆ. ಒಂದೇ ಸಮಸ್ಯೆಗೆ ಅನೇಕ ಪರಿಹಾರಗಳು ನಾಮುಂದು ತಾಮುಂದು ಎಂದು ಏಕಪ್ರಕಾರವಾಗಿ ಭಾಸವಾಗುತ್ತವೆ. ಈ ವಿಚಾರಗಳ ಪ್ರಮಾಣ ಮತ್ತು ವೇಗಗಳು ಎಷ್ಟು ತೀವ್ರವೆಂದರೆ, ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಅನೇಕವು ಗ್ರಹಿಕೆಗೂ ಬರದೆ ನುಸುಳಿಹೋಗುತ್ತವೆ.

4. ಪುನರಾವಲೋಕನದ ಹಂತ: ಹಿಂದಿನ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಭಾಸವಾದ ಸಂಗತಿಗಳ ವಿಸ್ತರಣ, ಮೌಲ್ಯಮಾಪನ ಮತ್ತು ಪರಿಶೀಲನೆಗಳು ಈ ಹಂತದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತವೆ. ಕಲಾಕರ್ಮದ ಬಾಹ್ಯನಿಯಮಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ತಾಂತ್ರಿಕ ಪರಿಣತಿಯ ಸಲಕರಣೆಗಳನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಿ, ಕಲಾಕೃತಿಯನ್ನು ಒಪ್ಪಗೊಳಿಸುವ ಕಾರ್ಯ ಈ ಹಂತದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತದೆ.

ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಸೃಷ್ಟಿಕ್ರಿಯೆಯ ಈ ನಾಲ್ಕು ಹಂತಗಳು ಪೂರ್ವನಿಶ್ಚಿತವಾಗಿ ಒಂದರ ನಂತರ ಒಂದರಂತೆ ಜರುಗಬೇಕೆಂಬ ನಿಯಮವೇನೂ ಇಲ್ಲ. ಎಲ್ಲ ಹಂತಗಳನ್ನು ತನ್ನೊಳಗೆ ಸಮಾವೇಶ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಹಠಾತ್ತಾದ ಏಕಪ್ರಕಾರವಾದ ಕ್ರಿಯೆ ನಡೆಯಬಹುದು. ಕೆಲವು ಸೃಜನಶೀಲ ಚಿಂತಕರು ವ್ಯವಸ್ಥಿತರೂ, ಕ್ರಮಬದ್ಧರೂ ಆಗಿದ್ದು ತಮ್ಮ ತಂತ್ರಗಳನ್ನು ಉದ್ದೇಶಪೂರ್ವಕ ಚಿಂತನೆಯಲ್ಲಿ ವಿನಿಯೋಗಿಸುತ್ತಾರೆ. ಬೇರೆ ಕೆಲವರು ಮೊದಲಿನಿಂದ ಕೊನೆಯವರೆಗೂ ಆವೇಗಗಳನ್ನೇ (Impulse) ಅವಲಂಬಿಸಿದ್ದು ಸ್ಫೂರ್ತಿಪ್ರೇರಿತ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತಾರೆ. ಡಾರೋಥಿ ಕ್ಯಾನ್‌ಫೀಲ್ಡ್ ಎಂಬ ಕಾದಂಬರಿಕಾರ್ತಿಯು ತನ್ನ ಸೃಜನಶೀಲ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯು ಸಮಗ್ರಭಾವನೆಗಳ ತೀವ್ರೀಕರಣದೊಂದಿಗೆ (Intensification) ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುವುದೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ. ಆ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ, ಯಾರೋ ಒಬ್ಬರ ಭಾವನಾಮಯ ಮುಖದ ನೋಟದಂತಹ ತೀರ ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ದೈನಂದಿನ ಘಟನೆ ಕೂಡ ಅವಳ ಅಂತರಂಗವನ್ನು ಆಳವಾಗಿ ಕಲಕುವುದಂತೆ. ಅಂತಹ ಒಂದು ಅನುಭವ ಕಥೆಯೊಂದರ ರಚನೆಗೆ ಬೀಜಾರೋಪಣವಾಗುವುದೆಂದು ಅವಳು ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ. ಈ ರೀತಿಯ ಅನುಭವವು ಕವಿ ಅಥವಾ ಕಾದಂಬರಿಕಾರರಿಗೆ ಮೀಸಲಲ್ಲ. ಹೆನ್ರಿ ಪಾಂಕ್ರೆ (Poincare) ಎಂಬ ಗಣಿತ ಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞನು, ಸ್ವೋಪಜ್ಞವಾದ ಪ್ರಮೇಯವೊಂದು ಮೂಡಿ ಬಂದ ಬಗೆಯನ್ನು ಬಣ್ಣಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಫಕ್ಸಿಯನ್ ಪರಿಮಾಣಗಳೆಂದು ಕರೆಯಲ್ಪಡುವ ಗಣಿತ ಸಂಗತಿಗಳು ಅಸ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿರುವುದು ಅಸಾಧ್ಯವೆಂದು ತೋರಿಸುವುದು ಅವನ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿತ್ತು. ಅವನು ಅನೇಕ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಚಿಂತಿಸಿದನು. ಏನು ಮಾಡಿದರೂ ಯಶಸ್ಸು ದೊರೆಯಲೇ ಇಲ್ಲ. ಒಂದು ಸಂಜೆ

ಮಲಗುವ ಮೊದಲು ಕಪ್ಪು ಕಾಫಿ ಕುಡಿದನು. ಆದರೆ ನಿದ್ದೆ ಬರಲೇ ಇಲ್ಲ. ತಲೆ ತುಂಬ ವಿಚಾರಗಳ ಗುಂಪುಕುಣಿತ ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತು. ಅನೇಕ, ಕೊಂಡಿಯಿರುವ ಪರಮಾಣುಗಳು ನೂರಾರು ಹೊಂದಾಣಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಪರಸ್ಪರ ಹೆಣೆದುಕೊಳ್ಳುವ, ಬಿಡಿಸಿ ಕೊಳ್ಳುವ ಮತ್ತೆ ಹೆಣೆದುಕೊಳ್ಳುವ ವಿಚಿತ್ರ ದೃಶ್ಯವನ್ನು ಅವನು ನೋಡಿದನು. ಬೆಳಗ್ಗೆ ಎದ್ದಾಗ, ಅಪ್ರಯತ್ನಪೂರ್ವಕವಾಗಿ, ತನ್ನ ತಲೆ ತಿನ್ನುತ್ತಿದ್ದ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಪರಿಹರಿಸಲು ಅವನು ಶಕ್ತನಾದನು. ಅವನು ತನ್ನ ಅನುಭವವನ್ನು ಆಧರಿಸಿ, ಸೃಜನ ಶೀಲ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯ ಸ್ವರೂಪದ ಬಗ್ಗೆ ಕೆಲವು ಊಹಾಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ.

1. ಎಲ್ಲಕ್ಕಿಂತ ಮೊದಲು ಪ್ರಜ್ಞಾಸಹಿತವಾಗಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುವ ಒಂದು ಹಂತವಿದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಸಮಸ್ಯೆಗೆ ಪ್ರಸ್ತುತವಾದ ಸಮಸ್ತ ಮಾಹಿತಿಗಳ ಸಂಗ್ರಹ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಮತ್ತು ಬಿಡಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಗಳು ಜಾಗೃತಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಹಂತದಲ್ಲೇ ನಡೆಯುತ್ತವೆ.

2. ನಂತರ ಸುಪ್ತಪ್ರಜ್ಞೆಯು ಕೆಲಸ ಮಾಡತೊಡಗುತ್ತದೆ. ಉಪಯುಕ್ತ ವಾದ ಮತ್ತು ಫಲಪ್ರದವಾದ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳು ಆಯ್ಕೆಯಾಗಿ ಉಳಿದವು ತಿರಸ್ಕೃತ ವಾಗುತ್ತವೆ. ಈ ಆಯ್ಕೆ ಹೇಗೆ ನಡೆಯುವುದೆನ್ನುವುದು ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ. ಏನೇ ಇರಲಿ, ಪ್ರಸ್ತುತಕ್ಕೆ ಮಹತ್ವಪೂರ್ಣವಾದ ಊಹಾಕಲ್ಪನೆಗಳು ಮಾತ್ರ ಹೊರಬರುತ್ತವೆ. ಮತ್ತು ಹೀಗೆ ಹೊರಬಂದ ಊಹಾಕಲ್ಪನೆಗಳಿಗೆ ಜಾಗೃತ ಮನಸ್ಸು ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸುತ್ತದೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಸಮುಚಿತವಾದ ಊಹಾಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಚಿಂತಕನು, ಅದರ ರೂಪ ಸೌಂದರ್ಯ ಅಥವಾ ಅಚ್ಚುಕಟ್ಟುತನದ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಸ್ವೀಕರಿಸುತ್ತಾನೆ.

3. ಕೊನೆಯದಾಗಿ, ಊಹಾಕಲ್ಪನೆಯು ಸಮಸ್ಯಾಪೂರಣಕ್ಕೆ ಒಂದು ಸುಳಿವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆಯೇ ಹೊರತು ಸಂಪೂರ್ಣ ಉತ್ತರವನ್ನಲ್ಲ. ವ್ಯಕ್ತಿಯು ತನ್ನ ಬುದ್ಧಿಯನ್ನುಪಯೋಗಿಸಿ ಸಂಪೂರ್ಣ ಉತ್ತರವನ್ನು ಸಿದ್ಧಗೊಳಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಹೀಗೆ, ಬುದ್ಧಿಪೂರ್ವಕ, ಜಾಗೃತ ಪ್ರಯತ್ನವೊಂದೇ ಸೃಜನಶೀಲ ಕೃತಿಗಳ ನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗುವುದಿಲ್ಲವೆನ್ನುವ ಬಗ್ಗೆ ಏಕಮತವಿದೆ. ಅ-ಜಾಗೃತ ಅಂಶ ಗಳನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಿಸಲು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಲೇಖಕರು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಪಾರಿಭಾಷಿಕ ಪದಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. "ಉಪಪ್ರಜ್ಞೆ" (Sub-Conscious), "ತೀರಪ್ರಜ್ಞೆ" (Fringe Conscious) ಮುಂತಾದವು ಕೆಲವು. ಆದರೆ ಈ ಪದಗಳಿಗೆ ಮನೋ ವಿಶ್ಲೇಷಣಾ ಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರು ಕೊಡುವ ಅರ್ಥಕ್ಕೂ ಪ್ರಸ್ತುತ ಅರ್ಥಕ್ಕೂ ಅಂತಹ ಸಂಬಂಧವೇನೂ ಇಲ್ಲ. ಆದರೂ ಈ ಪದಗಳು, ಸೃಜನೆಯಾದ ವಸ್ತುವು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತ

ಯನ್ನು ಪಡೆಯುವ ಮೊದಲು, ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಅಂತರಂಗದೊಳಗೆ ನಡೆಯುವ, ಗಮನಿಸಲಾಗದ ಅನಿವಾರ್ಯ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಹೆಸರಿಸುತ್ತವೆ. ಈ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗೂ ಮಾನವನ ನರಮಂಡಲದ ಭೌತಿಕ ರಚನೆಗೂ ಇರುವ ಪಾರಸ್ಪರಿಕ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ಆ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಪ್ತವಿರುವ ಸಂಶೋಧನಾ ಪುರಾವೆಗಳ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಪರೀಕ್ಷಿಸುವುದು ಪ್ರಸ್ತುತ ಲೇಖನದ ಉದ್ದೇಶ.



ಸೃಜನಶೀಲ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ನರವ್ಯವಸ್ಥೆಯು ಇನ್ನೂ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಗೊತ್ತಾಗಿಲ್ಲ. 1946ರಲ್ಲಿ, ಜೆರಾರ್ಡ್ ಎನ್ನುವವನು ತನ್ನ 'Biological basis of imagination' ಎನ್ನುವ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಆ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಸರಿಯಾಗಿ ತಿಳಿಯಲು ಕೆಳಗಿನ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕೆಂದು ಹೇಳಿದನು. ಮೆದುಳಿನಲ್ಲಿ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ವಿಸ್ತೀರ್ಣಗಳ ಸ್ವಯಂಗಾತ್ರ ಮತ್ತು ಪಾರಸ್ಪರಿಕ ಗಾತ್ರ, (absolute and relative size) ನರಜೀವಕಣಗಳ ಕ್ರಿಯಾಮಟ್ಟ (activity level) ಹಾಗೂ ಆಂತರಿಕ ರಚನೆಗಳೇ ಆ ಅಂಶಗಳು. ಬ್ರೈನ್ ಎನ್ನುವವನು ತನ್ನ "Reflection on genius" ಎಂಬ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ನರ-ಜೀವಕಣ (Nerve-cell)ಗಳ ಸಂಖ್ಯೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸಾಮಾನ್ಯ ಮನುಷ್ಯ ಮತ್ತು ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರತಿಭಾಶಾಲಿಯ ನಡುವೆ ಯಾವ ಅಂತರವೂ ಇಲ್ಲವೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಪ್ರತಿಭಾಶಾಲಿಗಳಲ್ಲಿ, ಅದೇ ಸಂಖ್ಯೆಯ ನರ-ಜೀವಕಣಗಳು, ಹೆಚ್ಚು ಸಂಕೀರ್ಣವಾದ ಮಾದರಿಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಘಟಿತವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಚಲನೆ, ಸಂವೇದನೆ ಮುಂತಾದ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳಿಗೆ ಅಗತ್ಯವಾದ ಕಲ್ಪನಾನಿಷ್ಟ, ಅರೂಪ ಆಲೋಚನೆಗಳನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸುವ ನರಜೀವಕಣಗಳ ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ಬ್ರೈನ್ ಚರ್ಚಿಸುತ್ತಾನೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಮಾತು, ಜ್ಞಾಪಕಶಕ್ತಿ, ಮುಂತಾದವಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದ ಮಾದರಿಗಳೂ ಅವನಿಂದ ಚರ್ಚಿತವಾಗಿವೆ. ತತ್ವಶಾಸ್ತ್ರ, ವಿಜ್ಞಾನ, ಕಲೆ ಮುಂತಾದ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಅಗತ್ಯವಾದ ಆಲೋಚನಾ ವಿಧಾನಗಳನ್ನು ಕೂಡಾ ಈ ನರ-ಜೀವಕಣ ಮಾದರಿಗಳೇ ನಿಯಂತ್ರಿಸುತ್ತವೆ. ಶಾಬ್ದಿಕ ಪ್ರತೀಕೀಕರಣಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದ ಶಕ್ತಿಯು ಆಂಶಿಕವಾಗಿ ಅನುವಂಶಿಕವೆಂದು ಅವನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಅದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲ ನರ-ಮಾದರಿಗಳೂ ಭಾಗಶಃ ಅನುವಂಶಿಕವೂ ಮತ್ತು ಭಾಗಶಃ ಉಪಯೋಗದಿಂದ ವಿಕಾಸವಾಗುವಂಥವೂ ಆಗಿವೆ. ಸ್ಫೂರ್ತಿಸ್ಥಿತಿಯ ಅಸ್ಥಿತ್ವ ಉಂಟಾಗಲು, ಸುಪ್ತಪ್ರಜ್ಞೆಯಲ್ಲಿ ನಡೆಯಬೇಕಾದ ಕ್ರಿಯೆಗಳೂ ಕೂಡ ಈ ನರ-ಮಾದರಿಗಳಿಂದಲೇ ನಿರ್ಧಾರಿತವಾಗುತ್ತವೆ. ಅವನ ಪ್ರಕಾರ, ಪ್ರತಿಭಾಶಾಲಿಯು ಸುಪ್ತಪ್ರಜ್ಞಾ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಉಳಿದವರಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಪಡೆದಿರುತ್ತಾನೆ. ಅವನಿಗೆ ಎಲ್ಲ ಅವಶ್ಯಕ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನೂ ಜ್ಞಾಪಕದಲ್ಲಿಟ್ಟು

ಕೊಳ್ಳುವ ಶಕ್ತಿಯಿರುವುದು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಆ ದತ್ತಾಂಶಗಳನ್ನು ನೂತನ ಹಾಗೂ ಸುಂದರ ಸಂಯೋಜನೆಗಳಲ್ಲಿ ಪುನಾರಚಿಸಬಲ್ಲ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವೂ ಇರುತ್ತದೆ. ಕಾದಂಬರಿಕಾರರು, ಕವಿಗಳು, ನಾಟಕಕರ್ತರು ಮುಂತಾದವರಲ್ಲಿ ಮೆದುಳಿನ ಕೆಳಭಾಗವು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಬೆಳೆದಿರುವುದೆಂದು ಅವನ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಏಕೆಂದರೆ ಅಂತಹ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ತೀವ್ರವಾದ ಭಾವನೆಗಳು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಭೆಯು ಆನುವಂಶಿಕವಾಗಿ ಬಂದದ್ದು. ಏಕೆಂದರೆ ಅಂತಹ ಪ್ರತಿಭೆ ಒಳ್ಳೆಯ ಶ್ರವಣಶಕ್ತಿ ಹಾಗೂ ಧ್ವನಿಗಳ ನಡುವಿನ ವ್ಯತ್ಯಾಸವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿದೆ.

೩

ಸೃಜನಶೀಲ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸುವ ನರವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಕುರಿತಾದ ನಮ್ಮ ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲಿ ಮೆದುಳಿನ ಎರಡು ಅರ್ಧವೃತ್ತ (Hemisphere) ಗಳ ನಡುವಿನ ಪರಸ್ಪರ ಕ್ರಿಯೆಗಳ ಪ್ರಸ್ತಾಪ ಅನಿವಾರ್ಯ. ಪ್ರಧಾನ ಮೆದುಳಿನ ಬೂದುಬಣ್ಣದ ಪದಾರ್ಥದ ಹೊರ ಆವರಣವನ್ನು ಎರಡು ಅರ್ಧವೃತ್ತಗಳಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸಲಾಗಿದೆ. ಎಡ ಮತ್ತು ಬಲ ಅರ್ಧವೃತ್ತಗಳೆಂದು ಅವುಗಳ ಹೆಸರು. ಇವುಗಳ ನಡುವೆ ಪರಸ್ಪರ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸುವ ದೊಡ್ಡ ನರತಂತುಗಳ ಕಟ್ಟನ್ನು ಕಾರ್ಪಸ್ ಕಲೋಸಮ್ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. (ಈ ರೀತಿಯ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸುವುದು ಕಾರ್ಪಸ್ ಕಲೋಸ್‌ಮ್‌ನ ಅನೇಕ ಕೆಲಸಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಮಾತ್ರ) ಸ್ಪೆರಿ ಮತ್ತು ಅವನ ಸಂಗಡಿಗರ ಸಂಶೋಧನೆಗಿಂತ ಮೊದಲು, ಕಾರ್ಪಸ್‌ಕಲೋಸಮ್‌ಗೆ ಮೆದುಳನ್ನು ಒಂದುಕಡೆ ಹಿಡಿದಿಡುವುದನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಬೇರಾವ ಕೆಲಸವೂ ಇಲ್ಲವೆಂದು ಭಾವಿಸಲಾಗಿತ್ತು. ಸ್ಪೆರಿಯು ಎರಡು ಅರ್ಧವೃತ್ತಗಳ ನಡುವೆ ಮಾಹಿತಿಗಳ ಪ್ರಸಾರದ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿ ಈ ಅಂಗ ಕೆಲಸಮಾಡುವುದೆಂದು ಕಂಡುಹಿಡಿದನು. ಶರೀರದ ಬಲಭಾಗವು ಮೆದುಳಿನ ಎಡಭಾಗದಿಂದಲೂ ಮತ್ತು ಶರೀರದ ಎಡಭಾಗವು ಮೆದುಳಿನ ಬಲಭಾಗದಿಂದಲೂ ನಿಯಂತ್ರಿತವಾಗಿವೆ.

ಮೆದುಳಿನ ಈ ಎರಡು ಅರ್ಧವೃತ್ತಗಳಿಂದ, ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬನಲ್ಲೂ ಏಕಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅಸ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿರುವ ಎರಡು ಬಗೆಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ನೆಲೆಗಳು ಮೂಡಿಬರುತ್ತವೆ. ನಮ್ಮ ಬಹುಪಾಲು ಚಟುವಟಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಎರಡು ಅರ್ಧಗಳೂ ಭಾಗವಹಿಸುತ್ತವಾದರೂ, ಸಾಮಾನ್ಯಮನುಷ್ಯನಲ್ಲಿ ಕ್ರಮೇಣ ಇವು ವಿಶೇಷ ಪರಿಣತಿಗಳನ್ನು ಬೆಳಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ವಿಶ್ಲೇಷಣಾತ್ಮಕ ಮತ್ತು ತಾರ್ಕಿಕ ಆಲೋಚನೆಯಲ್ಲಿ, ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಶಾಬ್ದಿಕ ಹಾಗೂ ಗಣಿತದ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಎಡ ಅರ್ಧವು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಭಾಗವಹಿಸುತ್ತದೆ. ಬಲ ಭಾಗವಾದರೋ holistic ಆದ ಆಲೋಚನೆಗಳಲ್ಲಿ ಪರಿಣತಿಯನ್ನು ಗಳಿಸಿಕೊಳ್ಳು

ತ್ತದೆ. ಈ ಭಾಗ ನಮ್ಮ ಚಲನೆ, ಕಲಾನಿರ್ಮಿತಿ, ಕುಶಲಕಲಾಸಕ್ತಿ, ದೇಹಪ್ರಜ್ಞೆ, ಮುಖಗಳನ್ನು ಗುರುತು ಹಿಡಿಯುವುದು ಮುಂತಾದವಕ್ಕೆ ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಎಡ ಅರ್ಧಭಾಗಕ್ಕೆ ಏಟುಬಿದ್ದಾಗ ಶೀರ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಮಾತನಾಡುವ ಶಕ್ತಿಯು ಕುಂಠಿತವಾಗುವುದೆನ್ನುವ ಸಂಗತಿಯು, ನೂರಾರು ರೋಗಿಗಳ ಪರೀಕ್ಷೆಯಿಂದ ದೃಢಪಟ್ಟಿದೆ ಎಡ ಅರ್ಧಕ್ಕೆ ಗಾಯವಾದ ನಂತರ ಅನೇಕ ರೋಗಿಗಳು ಮಾತನಾಡುವುದೇ ಇಲ್ಲ. ಈ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಅಫಾಸಿಯ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಮೆದುಳಿನ ಬಲ ಅರ್ಧವೃತ್ತಕ್ಕೆ ಗಾಯವಾದವರು ಮಾತನಾಡಬಲ್ಲರು. ಆದರೆ ಸ್ಥಳಸಂಬಂಧವಾದ ಪರಿಜ್ಞಾನ, ಸಂಗೀತಶಕ್ತಿ, ತಮ್ಮ ಶರೀರ ಅಥವಾ ಬೇರೆಯ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುವ ಶಕ್ತಿ ಮುಂತಾದ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಅವರು ತೀವ್ರವಾದ ಏರುಪೇರನ್ನು ಅನುಭವಿಸುತ್ತಾರೆ. ರೋಜರ್ ಸ್ಪೆರಿ ಮತ್ತು ಅವನ ಸಂಗಡಿಗರು ಸೀಳು-ಮೆದುಳು ಶಸ್ತ್ರಕ್ರಿಯೆಗೆ (Split brain surgery) ಗುರಿಯಾದ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾದ ಪರೀಕ್ಷೆಗಳಿಗೆ ಒಳಪಡಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ ಮೆದುಳಿನ ಅರ್ಧವಲಯಗಳ ವಿಶಿಷ್ಟ ಕೆಲಸಗಳನ್ನು ಅಧ್ಯಯನಮಾಡಿದರು. ಮೆದುಳಿನ ಎರಡು ಅರ್ಧವೃತ್ತಗಳ ನಡುವಿನ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಕತ್ತರಿಸಿ ಹಾಕುವುದನ್ನು "ಸೀಳುಮೆದುಳು ಶಸ್ತ್ರಕ್ರಿಯೆ." ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಇದು ತೀವ್ರವಾದ ಅಪಸ್ಮಾರ ರೋಗಕ್ಕೆ ಸೂಕ್ತವಾದ ಚಿಕಿತ್ಸೆ. ಸೀಳು-ಮೆದುಳು ಶಸ್ತ್ರಕ್ರಿಯೆಯು ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ಮನುಷ್ಯನಲ್ಲೂ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಏಕಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅಸ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿರುವ, ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಎರಡು ಪ್ರಮುಖ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಬಹಳ ನಾಟಕೀಯವಾಗಿ ಪ್ರಕಟಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಶಸ್ತ್ರಕ್ರಿಯೆಗೆ ಒಳಪಟ್ಟ ಕೋತಿಗಳ ಮೇಲೆ ಈಚೆಗೆ ನಡೆಸಿದ ಸಂಶೋಧನೆಯು, ಮೆದುಳಿನ ಅರ್ಧವೃತ್ತಗಳು ಏಕಕಾಲದಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಪರಸ್ಪರ ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ಕ್ರಿಯಾನಿರತವಾಗಬಲ್ಲವೆಂಬುದನ್ನು ದೃಢಪಡಿಸಿವೆ. ಮನುಷ್ಯರ ಮೇಲೆ ಈ ಶಸ್ತ್ರಕ್ರಿಯೆಯ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಕುರಿತು ರೋಜರ್‌ಸ್ಪೆರಿ ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ- "ನಾವು ಇದುವರೆವಿಗೂ ಗಮನಿಸಿರುವ ಎಲ್ಲಾ ಪುರಾವೆಗಳೂ ಕೂಡಾ ಈ ಶಸ್ತ್ರಕ್ರಿಯೆಗೆ ಗುರಿಯಾದ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ಮನುಷ್ಯನಿಗೂ ಎರಡು ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಮನಸ್ಸುಗಳು ಉಳಿದವೆಂಬ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತವೆ. ಎಂದರೆ ಎರಡು ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಪ್ರಜ್ಞಾವಲಯಗಳು."

ಈ ಮೂಲಭೂತ ದ್ವೈವಿಧ್ಯವು ಪ್ರಾಚೀನ ಹಾಗೂ ಆಧುನಿಕ ಬರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆ. ಫ್ರಾಯ್ಡ್ ಹೇಳುವ ಜಾಗೃತಪ್ರಜ್ಞೆ ಮತ್ತು ಸುಪ್ತಪ್ರಜ್ಞೆಗಳ ನಡುವಿನ ಅಂತರವು ಈ ರೀತಿಯ ದ್ವೈವಿಧ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಜನಪ್ರಿಯವಾದುದು. ಜಾಗೃತಪ್ರಜ್ಞೆಯು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಭಾಷೆ ಹಾಗೂ ತರ್ಕಗಳ ಹಿಡಿತಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಕುವುದಾದರೆ ಸುಪ್ತಪ್ರಜ್ಞೆಯು ಬಹುವಾಗಿ ಅಂತಃಸ್ಫೂರ್ತಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಸಿಲುಕುವಂತಹುದು. ನಾವು ಈ ಎರಡು ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಗಳನ್ನು ಮೆದುಳಿನ ಎರಡು ಅರ್ಧವೃತ್ತಗಳೊಂದಿಗೆ ಸಮೀಕರಿಸಬಹುದು. ನಮ್ಮ ಬಹುಪಾಲು ಚಟುವಟಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಎಡ ಅರ್ಧ

ವೃತ್ತವು ಬಲ ಅರ್ಧವೃತ್ತಕ್ಕಿಂತ ಮೇಲುಗೈ ಪಡೆದಿರುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಲಾಸ್ ಎನ್ನುವವನು ಹೇಳಿದ ಸೃಜನಶೀಲ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯ ನಾಲ್ಕು ಹಂತಗಳನ್ನು ನೆನಪು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕವೂ, ಉದ್ದೇಶಯುತವೂ ಆದ ಸಿದ್ಧತೆ ಮತ್ತು ಪುನರಾವಲೋಕನದ ಹಂತಗಳಲ್ಲಿ ಬಲ ಅರ್ಧವೃತ್ತವು ನಿಷ್ಕ್ರಿಯವಾಗಿದ್ದು, ಉಳಿದೆರಡು ಹಂತಗಳಲ್ಲಿ ಅದು ಸಕ್ರಿಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಸೃಜನಶೀಲಶಕ್ತಿಯು ಸರಿಯಾಗಿ ಸಂವಹನಗೊಳ್ಳಬೇಕಾದರೆ ಎಡ ಮತ್ತು ಬಲ ಅರ್ಧವೃತ್ತಗಳ ನಡುವೆ ಪರಸ್ಪರ ಪೂರಕವಾದ ಕ್ರಿಯೆ ನಡೆಯುವುದು ಅಗತ್ಯ. ಆದ್ದರಿಂದ ಬೋಗೆನ್ ಮತ್ತು ಬೋಗೆನ್ ಎನ್ನುವ ಸಂಶೋಧಕರು ಹೀಗೆ ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಡುತ್ತಾರೆ– "ಅರ್ಧವೃತ್ತಗಳ ನಡುವಿನ ಪರಸ್ಪರ ಕೊಳು-ಕೊಡೆಗಳು ಅಷ್ಟೊಂದು ಮುಖ್ಯವಾದರೆ, ಹೊಸ ದರ್ಶನಗಳನ್ನು ಪಡೆಯುವುದರಲ್ಲಿ ಆಗುವ ವೈಫಲ್ಯಗಳಿಗೆ ಒಂದು ದೈಹಿಕ ತಳಹದಿಯನ್ನು ಸೂಚಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ, ಸ್ವತಃ ತನ್ನ ಮೆದುಳಿನ ಮತ್ತೊಂದು ಭಾಗವನ್ನು ಸರಿಯಾಗಿ ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲಾಗದಿರುವುದೇ ಈ ಸೋಲಿಗೆ ಕಾರಣ." ಅತ್ಯುತ್ತಮವಾದ ಮಾನಸಿಕ ಆರೋಗ್ಯವನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು, ಸ್ವಂತ ಶಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಮತ್ತು ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಬೆಳೆಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಮೆದುಳಿನ ಎರಡು ಅರ್ಧವೃತ್ತಗಳ ತರಬೇತಿ ಮತ್ತು ಉಪಯೋಗಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ರೀತಿಯ ಹೊಂದಾಣಿಕೆ ಇರುವುದು ಅಗತ್ಯವೆಂಬ ತೀರ್ಮಾನಕ್ಕೆ ಬರಲು ಅನೇಕ ಸಾಕ್ಷಿಗಳಿವೆ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ Budzynsky ಮತ್ತು Peffer ಅವರುಗಳು ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ: "Subjects trained with bio-feedback to produce Electro' encephalo graphic theta have experiences that are highly intuitive & integrative'' ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.

ಈ ರೀತಿಯಾಗಿ ಯಾವುದೇ ಸೃಜನಶೀಲ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗೆ ಮೆದುಳಿನ ಎರಡು ಪ್ರಜ್ಞಾ ವಲಯಗಳ ಎಂದರೆ ಬೌದ್ಧಿಕ ಹಾಗೂ ಸ್ಫೂರ್ತಿಜನ್ಯ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳ ಸಂಮಿಲನವು ಅಗತ್ಯವೆಂಬ ತೀರ್ಮಾನವನ್ನು ತಲುಪಬಹುದು. ಮೆದುಳು ಎಂದರೆ ಕೇವಲ ಒಂದು ಅಥವಾ ಎರಡು ಬಿಲಿಯನ್ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಘಟಕಗಳ ಸಮುದಾಯವಲ್ಲ. ಅದು ಪರಸ್ಪರ ಸಂಬಂಧವುಳ್ಳ ಚಲನಶೀಲ ಘಟಕಗಳ ಸಂಕೀರ್ಣವಸ್ತು. ಈ ವಾದ್ಯವೃಂದದ ಚಟುವಟಿಕೆಯಿಂದಲೇ ಎಲ್ಲಾ ಸುಂದರವಾದ ಕಲಾ ಕೃತಿಗಳ ನಿರ್ಮಾಣವೂ ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದು.

(ಮೂಲ ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಲೇಖನದ ಕನ್ನಡ ಅನುವಾದ)

ಟ್ಟದ

ಹಳದಿ ಮೀನು - ಒಂದು ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ

ಡಾ|| ಹೆಚ್. ಎಸ್. ವಿ. ಮೂರ್ತಿ

ಕೇವಲ ಕೆಲವೇ ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಗಳು ಸೃಷ್ಟಿಯಾದ ಎಷ್ಟೋ ವರ್ಷಗಳ ನಂತರವೂ ತಮ್ಮ ಸಮಕಾಲೀನತೆಯನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಲ್ಲವು. ಬರೆದ ಹದಿಮೂರು ವರ್ಷಗಳ ನಂತರ 'ಹಳದಿ ಮೀನು' ಬಗ್ಗೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ವ್ಯಕ್ತಮಾಡುವ ಪ್ರಯತ್ನಕ್ಕೆ ಅದರ ಸರ್ವಕಾಲಿಕ ಸಮಕಾಲೀನತೆಯು ಬಗೆಗೆ ನನಗಿರುವ ನಂಬುಗೆ ಕಾರಣ.

ಇದಲ್ಲದೆ 'ಹಳದಿ-ಮೀನು' ತನ್ನದೇ ಆದ ಕೆಲವು ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಒಂದನೆಯದು ಈ ರೀತಿಯ ಬರೆಹ (ಅದನ್ನು ಬರೆದ ಕಾಲಕ್ಕಂತೂ) ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಹೊಸದು ಎನ್ನುವುದು. ಎರಡನೆಯದು 'ಹಳದಿ ಮೀನು' 'ನವ್ಯ ಪಂಥ' ಹುಟ್ಟಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ನವ್ಯಪಂಥದ ಒಂದು ಮೈಲಿಗಲ್ಲಾಗಿ ಹೊರ ಬಂದದ್ದು. ಅಂತಹ ಒಂದು ಬರೆಹದ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯೇ ಈ ಲೇಖನದ ಉದ್ದೇಶ.

೨

ಇಡೀ ಬರೆಹ ವ್ಯಕ್ತಿ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಸಂಬಂಧದ ಬಗ್ಗೆ ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಗಂಡು ಹೆಣ್ಣುಗಳ ಸಂಬಂಧದ ಸುತ್ತ ಹೆಣೆಯಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ಮನೋದೇಹಿಯಾದ ಮಾನವನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಯಾರದೋ ಅವನ ಕಾಣಿಕೆ ತುಂಬಾ ಕಡಿಮೆ. ಗೌಣ ಎಂದರೂ ಸಲ್ಲುತ್ತದೆ. ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಒಂದು ಮುಖವಾದ ಪರಸ್ಪರ ಸಂಬಂಧಗಳಲ್ಲೂ ಭಾಗವಹಿಸುವವರ ಪಾತ್ರ ತುಂಬಾ ಕಿರಿದಾದದ್ದು.

ಗಳೇ

ಬರೆಹದ (ಕಾದಂಬರಿಯ ?) ನಾಯಕ ನಾಯಕಿಯರು 'ಅವನು' ಮತ್ತು

'ಅವಳು' ಆಗಿಯೇ ಉಳಿಯುತ್ತಾರೆ. ಕಾದಂಬರಿಯ ಮೂರು ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಮೊದಲನೆಯದನ್ನು ಅವಳಿಗಾಗಿಯೂ, ಎರಡನೆಯದನ್ನು ಇಬ್ಬರಿಗಾಗಿಯೂ, ಮೂರನೆಯದನ್ನು ಅವನಿಗಾಗಿಯೂ ಬರೆಯಲಾಗಿದೆ. ಈ ಬಗೆಯ ವಿಂಗಡಣೆ ಘಟನೆಗಳು ನಡೆಯುವ ರೀತಿಯಿಂದ ಆಗಿರದೆ ಪ್ರತಿಭಾಗದ ಧ್ವನ್ಯರ್ಥಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದುದಾಗಿದೆ.

ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಅರ್ಥೈಸುವ ಮೊದಲ ಹೆಜ್ಜೆಯಾಗಿ ಅವನ, ಅವಳ, ಮನೋಧರ್ಮ, ಅವುಗಳ ಸಾಮ್ಯ ವೈಷಮ್ಯ ಮತ್ತು ಇದರಿಂದ ಅವರ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿ ಆಗುವ ಏರು ಪೇರುಗಳನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

'ಅವಳ'ದು ಯಾವ ನಿರ್ದಿಷ್ಟಗುರಿ ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಬೇರೆಯಾಗಲು, ಎಲ್ಲರಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಲು ಹೋಟ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ. ಅವಳ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಬೇರೆಯಾಗಲು ಹೊರಟು ತನ್ನದೇ ಆದ ನೆಲೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಲಾಗದೆ ತೊಳಲಾಡುವಂತಹುದು. 'ಅವನ' ಸಂಬಂಧ ಅವಳ ಮೇಲೆ ಯಾವ ಶಾಶ್ವತ ಪರಿಣಾಮವನ್ನೂ ಬೀರದೆ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಅವನ ಸಾವಿನ ನಂತರವೂ ತೊಳಲಾಟ ನೆಲೆಕಾಣದೆ ಮುಂದುವರಿಯುತ್ತದೆ.

ಅವಳ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಹಲವು ಗುಣಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ ಅವಳ ಒಟ್ಟಾರೆ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಅವಳು ತನ್ನದೇ ಆದ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ಬೆನ್ನುಹತ್ತಿರುವವಳು. ಪರಂಪರೆ, ಆಚಾರ ಎಲ್ಲ ಅವಳ ತಿರಸ್ಕಾರಕ್ಕೆ ಗುರಿಯಾದ ವಿಚಾರಗಳು. ಹೀಗಾದರೂ ಅವಳು ಅಪ್ಪಟ ಕ್ರೈಸ್ತ ಹೆಣ್ಣು. ಮದುವೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಕನಸು ಕಾಣುವ, ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಮಾಡುವ ಆಸೆಯುಳ್ಳ ಕನಸುಗಾರ್ತಿ. ಅವಳ ಈ ಗುಣಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸುವ ಮತ್ತು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುವ ಅನೇಕ ಭಾಗಗಳು ಕಾದಂಬರಿಯ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಇವೆ. (ಅವಳ ಕನಸು, ಯಾವಾಗಲೂ ಬೆನ್ನು ಬಿಡದ, ಸ್ಟಾರ್ಚ್ ಮಾಡಿದ ಬಿಗಿ ಬಟ್ಟೆ ಧರಿಸಿದ ನರ್ಸ್, ಅವಳನ್ನು ಕಚ್ಚಿ ಹಿಡಿದ ನಾಯಿಗಳು ಇತ್ಯಾದಿ, ಇತ್ಯಾದಿ.) ಅವಳು ಅವನನ್ನು ಸಂಶಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಆಗಾಗ್ಗೆ ಪರೀಕ್ಷಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಬೇಕೆಂದೇ ಅವನನ್ನು ಆಟವಾಡಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಹೆಣ್ತನಕ್ಕೆ ಆರೋಪಿಸುವ ಸಹಜ ಭಯ (ಸಾವು ಮುಂತಾದ ಜೀವನದ ನಗ್ನ ಸತ್ಯಗಳ ಬಗ್ಗೆ) ಮದುವೆಯಾಗುವ, ತಾಯಾಗುವ ಆಸೆಗಳು ಇವೆಲ್ಲಕ್ಕೆ ಈ ಬರೆಹದ 'ಅವಳೂ' ಹೊರತಲ್ಲ. ಎಲ್ಲ ಹೆಣ್ಣುಗಳಂತೆ ಇವಳೂ ಚಂಚಲೆ. ಆದರೆ ಹೊಸತನದ, ಹೊಸರೀತಿಯ ಚಂಚಲೆ. 'ಗೊತ್ತು, ಗೊತ್ತು, ಗೊತ್ತು....' ಎನ್ನುತ್ತಲೇ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ ಎಂದು ತೋರಿಸುವ ಹೆಣ್ಣು. ಬಣ್ಣ ಬಡೆದ 'ಹಳದಿ ಮೀನು.'

ಅವನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಅವಳದರ ದಾರಿಯನ್ನೇ ಹಿಡಿದರೂ ಅವಳಿಗಿಂತ ಮೇಲ್ಮಟ್ಟದ

ಸ್ತರಗಳನ್ನು ಮುಟ್ಟುವಂತಹುದು. ಇವನ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ವಿವಿಧ ಹಂತಗಳನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಬರವಣಿಗೆಯ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಸುಲಭವಾಗಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದು.

ಅವನಿಗೂ ಜಗತ್ತಿನ ನಿಯಮಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಕಟ್ಟುಕಟ್ಟಳೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಆರೋಗ್ಯ ಪೂರ್ಣ ತಿರಸ್ಕಾರವಿದೆ. ಆದರೆ ಆ ನಿಯಮಗಳು ಎಷ್ಟೋ ಕಾರಣಗಳಿಗಾಗಿ ಅನಿವಾರ್ಯ ಎಂದೂ ಅವನಿಗೆ ಗೊತ್ತು. ಯಾವುದೇ ಒಂದು 'ಹೊಸ' ಮೌಲ್ಯ ಅದರ ಹೊಸತನ ದಿಂದ ಅದರ ಬೆನ್ನು ಹತ್ತಿದವರಿಗೆ ಆಕರ್ಷಕ, ಹಾಗೆಯೇ ಅದರ ಬೆನ್ನು ಹತ್ತದವರಿಗೆ ಅದು ನಿರಾಕರ್ಷಕವಾಗಬಹುದು. ಹಳೆಯದಾಗಬಹುದು ಎಂಬ ನಿತ್ಯಸತ್ಯದ ಅರಿವೂ ಅವನಿಗೆ ಇದೆ. ವಿವೇಕಾನಂದ, ರಾಮಕೃಷ್ಣರ, ಶಿಷ್ಯನಾಗಿ ಶುರುಮಾಡಿ, ಅಸ್ತಿತ್ವ ವಾದದ ಮೂಲಕ ಶೂನ್ಯವಾದದ ನೆಲೆಯನ್ನು ತಲುಪುತ್ತಾನೆ. ತಾನು ತನ್ನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ವೆಲ್ಲ 'ಎರಡು ಸಾವಿರ ವರ್ಷಗಳ ಪರಂಪರೆಯ ವಾಸನೆ' ಎಂದು ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಅವನಿಗೆ Beroliz ನ ಸಂಗೀತ ಗೋಪಾಲಕನ ಕೊಳಲದನಿಯಾಗಿ ಸಂತಸ ನೀಡುತ್ತದೆ. ಬೇರೆ ಹೆಂಗಸರಲ್ಲಿ ಅಮ್ಮನನ್ನು, ಅಮ್ಮನಲ್ಲಿ ಹೆಂಗಸನ್ನು ಹುಡುಕಿ ಗೊಂದಲಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇವನ ಬದುಕು ಕೇವಲ ಇವನದೇ ಆಗದೆ ಇವನ ತಂದೆಯದೋ ತಾಯಿಯದೋ ಆಗಿ ಕಾಡುತ್ತದೆ. (ಮದುವೆ ಫೋಟೋ, ಇತ್ಯಾದಿ).

ಅವನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಅವಳದ್ದಕ್ಕಿಂತ ಪೂರ್ಣ ಹೌದು. ಆದರೆ ಆ ಪೂರ್ಣತೆ ಅವನನ್ನು ಸಾವಿನ ಹತ್ತಿರ ತಂದು ನಿಲ್ಲಿಸುತ್ತದೆ. ಅವನ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ, ಅವನ ಮಾನಸಿಕ ಸ್ವಾಸ್ಥ್ಯದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಇದು ಅನಿವಾರ್ಯ. ಆದರೆ ಜೈವಿಕಕ್ರಿಯೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ತೀರ ಅಸಹಜ, ಒಂದು ರೀತಿಯ ಸೋಲು. ಅವನ 'Extremist' ಮನೋಧರ್ಮ ಅವನ ಮತ್ತೊಂದು ಕೊರತೆ. ಶೆಲ್ಲಿ, ಕ್ರೈಸ್ತ, ಅಲೆಕ್ಸಾಂಡರ್‌ನಂತೆ ಬದುಕಬೇಕೆಂದಲ್ಲದೆ, ಅವರ ರೀತಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಸಾಯಬೇಕೆನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಸಾಯುವಾಗ ಅವನ ಮುಖದ ಮೇಲಿರಬೇಕಾದ ನಗೆ, ನಂತರ ಕತ್ತಿಯಲುಗನ್ನು ಒರೆಸಿ ಇಡಬೇಕಾದ ಅವಶ್ಯಕತೆ. (ಅದಕ್ಕೆ ಇರುವ ಧ್ವನ್ಯರ್ಥವನ್ನು ಕಡೆಗಣಿಸಿ) ಇವುಗಳು ಅವನನ್ನು Obsession ನವರೆಗೆ ತಂದು ನಿಲ್ಲಿಸುತ್ತದೆ. ಬೇರೆಯವರ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಇವನ 'ಧಿಮಾಕು ಪ್ರವೃತ್ತಿ' ಅವನ ದೀನನಾನುತನ (Inferiority complex) ವನ್ನು ಬಚ್ಚಿಡುವ ಪ್ರಯತ್ನ. ಆದರೆ ಅವನೇ ಅದನ್ನು extremist ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾನೆ. ಇವೆಲ್ಲ ಅವನ ಸೂಕ್ಷ್ಮಸ್ವಭಾವದ ಗೋಜಲು ಮನಸ್ಸಿನ ಪ್ರತೀಕ ವಾಗಿವೆ.

ಹೊಸತನದ ಹುಚ್ಚಿನಲ್ಲಿ ತಾನು ನೋಡಿ ಮೆಚ್ಚಿದ ಚಿತ್ರವನ್ನೂ (Algeirs) ನಿಜ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಅನುಕರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಈ ಬಗೆಯ ವಿವೇಕ ರಹಿತ ಉನ್ಮಾದ ಅವನ

... ಇವನ ಉನ್ಮಾದವನ್ನು ಸಹಿಸುವ ಸಮಾಜ, ಅದೇ ಉನ್ಮಾದ ಯಾವ ರೀತಿಯ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲ ತಿರುವು ಪಡೆಯುವುದನ್ನು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ತಡೆಯುತ್ತದೆ. ಇವನೂ 'ಭೂತ'ದಲ್ಲಿ ಬಂಧಿ. ತನ್ನ ಯೌವನದ ಅಂಕುರದಲ್ಲಿ ನಡೆದ ವಿಫಲ ಪ್ರೇಮ ಪ್ರಕರಣ, ಇವನ ಇಂದಿನ ಪ್ರತಿ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲೂ ತಲೆಯಿಕ್ಕಿ ದಿಕ್ಕುಗೆಡಿಸುತ್ತದೆ.

ಇನ್ನು ಹೊರನೋಟಕ್ಕೆ ಒಂದೇ ಆದರೂ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾದ ಆದರೆ ಬಲವತ್ತರವಾದ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಇವರ ಸಂಬಂಧದ ಪ್ರಶ್ನೆ. ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಬರುವಂತೆಯೇ ಮನೋಧರ್ಮ ತಿರುಗುವ ಸ್ಪಟಿಕ. ನಡವಳಿಕೆ ಅಂಥ ಸ್ಪಟಿಕದಿಂದ ಪ್ರತಿಫಲಿತವಾದ ಬೆಳಕು. ಬದುಕಿನ ಅನಿವಾರ್ಯತೆಯಾದ Social intercourse ನಡೆಯುವಾಗ ಈ ಪ್ರತಿಫಲಿತ ಬೆಳಕುಗಳು ಪರಸ್ಪರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಮೇಲೆ ಬೆಳಕು ಚೆಲ್ಲುತ್ತವೆ. ಹೀಗಾದಾಗಲೇ ಸಮಾನಧರ್ಮ ಉಳ್ಳವರ ಪರಿಚಯ ಸಾಧ್ಯ.

'ಅವನ-ಅವಳ' ಸಂಬಂಧವೂ ಇಂತಹುದೇ, ತಮ್ಮ ಸಮಾನಧರ್ಮಗಳನ್ನು (ಯಾವುವು ಎಂದು ಮೊದಲೇ ಹೇಳಿದೆ) ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ. ಪತ್ರಿಕೋದ್ಯಮ ಅವರ ಭೇಟಿಗೆ ಒಂದು ಅವಕಾಶಮಾತ್ರ. ಗುರುತಿಸಿ ಮೆಚ್ಚುತ್ತಾರೆ. ಒಂದಾಗುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಅವರ ಮನೋಧರ್ಮ ಕೇವಲ ಸ್ಪಟಿಕವಾಗದೆ ತಿರುಗುವ ಸ್ಪಟಿಕವಾಗಿದೆ. ಹಾಗಾದಾಗ ಪ್ರತಿಫಲಗಳು Incompatible ಆಗುತ್ತವೆ. ಅವನಿಗೆ ಅವಳುಟ್ಟ ಕೆಂಪುಸೀರೆ ಕೆಟ್ಟ ಬಣ್ಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಇದು ಅವಳಿಂದ 'ಹೇಗಿದ್ದೇನೋ ಹಾಗೆ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು ಬೇರೆ ವಿಧಿಯಿಲ್ಲ' ಎಂಬ ಮಾತನ್ನು ಹೊರಡಿಸುತ್ತದೆ. ಅವಳು ಹಸಿ ಸೂಳೆಯಾಗುತ್ತಾಳೆ. Janus ಆಗುತ್ತಾಳೆ. Snob ಆಗುತ್ತಾಳೆ. ಸೀಮೆ ಕಮಲವಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಈ ಬದಲಾವಣೆಗಳು ಅವಳಲ್ಲಿಯೂ ಆಗದಿಲ್ಲ. 'ನೂರು ಗಂಡಸರನ್ನಾದರೂ ಆಗಲಿ ಅನುಭವಿಸಬೇಕು' ಎನ್ನುವ ಛಲ ಹೋಗಿ ಮದುವೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಮನಸ್ಸಾಗುತ್ತದೆ.

ಹೀಗೆ ಸಂಬಂಧಗಳು ಯಾವಾಗಲೂ ಮಧುರವಾಗಿಯೇ ಉಳಿಯುವುದು ನಾಯಕ ನಾಯಕಿಯರಿರಲಿ ಯಾವ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ನಡುವೆಯೂ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ, ಈ ವಿಚಾರ ಹೊಸದಲ್ಲ. ಆದರೆ ಪ್ರತಿಸಾರಿಯೂ ಒಳಗಾದ ಜನ ಹೊಸಬರು, ಅವರ ಸ್ಪಂದನೆಗಳು ಹೊಸತು. ಇದರ ನೋವು ನಲಿವುಗಳಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಸಮಾಜ ಕುರುಡು. ಈ ಸಂಬಂಧದ ಕೊನೆಯಾಗಿ ಅವನಿಗೆ 'ಸಾವು ಮತ್ತು ಅದು ತರಬಹುದಾದ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ' ಕಂಡರೆ, ಅವಳಿಗೆ ಅವನ ಬಂಧನದ ನೆರಳಿನಿಂದ ಬಿಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಕ್ಲಿಷ್ಟತೆಯ ಯೋಚನೆ.

ಅವನಿಗೆ ಈ ಅನುಭವ ಹೊಸತೇನಲ್ಲ. ಹಿಂದೊಮ್ಮೆ ಕಹಿಯುಂಡವನೆ. ಹೆಣ್ಣು

ಎಲ್ಲರಂತಲ್ಲ ಎನಿಸುತ್ತದೆ. ಯಾವ ಭಯದಿಂದ ಈ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಶುರುಮಾಡಿದನೋ ಅದೇ ನಿಜವಾಗುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಅವನ ಬುದ್ಧಿ ಶಕ್ತಿಯ ಕೊರತೆ ಅಲ್ಲ, ಬುದ್ಧಿ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಮರೆಮಾಡುವ ಶಕ್ತಿಯುಳ್ಳ ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಪಡೆಯ ಬಯಸುವ ಅವನ 'ಪೌರುಷ' ಕಾರಣ. ಅವನ ಕ್ರಿಯೆ 'Id-reaction' ಗೆ ಪೂರಕವಾದದ್ದು.

ಬರೆಹದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಇತರ ಪಾತ್ರಗಳು ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಯಾವಾಗಲೂ ಇರುವ ಎಲ್ಲ ರೀತಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು. 'ಫ....'ನಂತಹವರು ವ್ಯವಹಾರ ಕುಶಲರು. ಕಾತ್ಯಾಯಿನಿ, ಆಫೀಸ್‌ನ ಜನ, Typist ಎಲ್ಲ ಇದ್ದೂ ಸತ್ತ ಜಾತಿಯ ಜನ. ಆದರೆ ಸ್ವಾಮಿ ಮತ್ತು ನಾಯರ್ ಬಗ್ಗೆ ಈ ಮಾತನ್ನು ಹೇಳುವುದು ಸ್ವಲ್ಪ ಕಷ್ಟ. ಇಬ್ಬರೂ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಸ್ವಭಾವದ ಬುದ್ಧಿಶಾಲಿಗಳು. ಆದರೆ ಜೀವನದಲ್ಲಿ 'ರಾಜಿ' (Compromise) ಗೆ ಸಿದ್ಧರಾದ ಜನ. ಸ್ವಾಮಿ ಒಂದು ರೀತಿಯ ನಿರಾಸಕ್ತಿ ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡರೆ ನಾಯರ್ worldly-wise ಆಗುತ್ತಾನೆ. ಹಾಗೆಂದೇ ಇವರು ಬದುಕುಳಿಯುತ್ತಾರೆ. ಈ ರೀತಿಯವರೇ ಎರಡು ತುದಿಗಳ ಮಧ್ಯದ ಕೊಂಡಿಗಳು.

ಈಗ ನಮ್ಮ ಮುಂದೆ ಉಳಿಯುವ ಸಮಸ್ಯೆ ಎಂದರೆ ಈ ಬರೆಹ ಹೇಳ ಬಯಸುವುದಾದರೂ ಏನು ? ಹಾಗೆ ನೋಡಹೋದರೆ ಜೀವನದ ಎಲ್ಲ ವಿಚಾರಗಳ ಬಗೆಗೆ, ಸಾಕಷ್ಟು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಹೇಳಿರುವುದೇ ಈ ಬರೆಹದ ವಿಶಿಷ್ಟತೆ. ಈ ಬರೆಹದ ಇತಿ ಮಿತಿಗಳು ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ಓದುಗನ ಸಂವೇದನಾಶೀಲತೆಯ ಇತಿ ಮಿತಿಗಳೇ. ಓದುಗ ಇದನ್ನು ಅನುಭವಿಸುವ ತೀವ್ರತೆ ಅವನು ಮೇಲೆ ಕಾಣಿಸಿದ ಯಾವ ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಸೇರಿದವನೆನ್ನುವುದರ ಮೇಲೆ ಅವಲಂಬಿಸಿದೆ. ಪ್ರತಿ ವ್ಯಕ್ತಿಯೂ ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ಗುಂಪಿಗೆ ಸೇರಿರುವುದರಿಂದ ತಾವು ಯಾವ ಗುಂಪಿಗೂ ಸೇರದವರೆಂದು ಹೇಳುವ ಜಾಣತನಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶವಿಲ್ಲ. ಈ ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೇ ನಾನು ಈ ಬರೆಹಕ್ಕೆ ಸರ್ವಕಾಲೀನ ಸಮಾನತೆ ಇದೆ ಎನ್ನುವುದು. ಯಾವುದೇ ಒಳ್ಳೆಯ ಕಾದಂಬರಿಯಂತೆ ಈ ಕಾದಂಬರಿಯೂ ಓದುಗನನ್ನು ಬರೆಹಗಾರನ ಮನೋದೃಷ್ಟಿಯತ್ತ ಒಯ್ಯದೆ ಕೇವಲ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಮುಂದಿಟ್ಟು ಓದುಗನನ್ನೇ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೆ ಹಚ್ಚುತ್ತದೆ.

೩

ಈ ಬರೆಹ ಅನುವಾದವೇ ಆದರೂ, ಮೂಲವನ್ನು ಓದುವ ಅವಕಾಶವೇ ಇಲ್ಲವಾದುದರಿಂದ, ಅನುವಾದದ effectiveness ನ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆಯುವ ವಿಚಾರ ದೂರ ಉಳಿಯುತ್ತದೆ. ಆದರೆ 'ಅನುವಾದಗಳು' ಮೂಲ ಬರೆವಣಿಗೆಯ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಕೆಲ

ಮಟ್ಟಿಗಾದರೂ ಕುಂದಿಸುವುದರಿಂದ, ಮೂಲವನ್ನು ಓದುವುದರಿಂದ ವಂಚಿತರಾದ ನಮಗೆ ಸಂತಾಪವಾಗುತ್ತದೆ.

ಬರೆಹದ 'ತಂತ್ರ' ಕಥೆಯ ವಸ್ತುವಿನಂತೆಯೇ ಸರಳವಲ್ಲದ್ದು. ಒಂದು ರೀತಿಯ ಕಥೆಯಲ್ಲದ ಕಥೆ ಈ ಬರೆಹ. ಕಥೆಯ ಕೊನೆಯೊಂದಿಗೆ, ಅದರ ಪರಿಣಾಮಗಳೊಂದಿಗೆ ಬರೆಹ ಶುರುವಾಗುತ್ತದೆ. ನಂತರ ಅವನ–ಅವಳ ಸಂಬಂಧ, ಅವರಿಬ್ಬರೂ ಸಂಧಿಸ ವುದಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದ Stage ಸುರುಳಿ, ಸುರುಳಿಯಾಗಿ ಬಿಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. 'ಕಟ್ಟಕಡೆಯ ಕಾಯಿ ನಡೆಸಿ ಮುಗಿಸಿದ' ಅವನ ವಿಚಾರ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತದೆ. 'ಶಾರಿ' ಈ ತಂತ್ರ ವನ್ನು ಅನುಸರಿಸಲು ಕಾರಣ ಸರಳವಲ್ಲದ್ದನ್ನು ಸರಳವಾಗಿ ಹೇಳಿದರೆ ವಿಷಯದ ನೈಜತೆ ಮತ್ತು ಕ್ಲಿಷ್ಟತೆ ಕಡಿಮೆಯಾಗುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದೇ ಇರಬಹುದೇನೋ ? ಕಥೆಯನ್ನು ಓದಿ ಮುಗಿಸಿದಾಗ ಒಂದು 'Intellectual exercise' ಮಾಡಿಮುಗಿಸಿದಂತೆ ಅನ್ನಿಸು ತ್ತದೆ.

ಇನ್ನು ಬರೆಹದ ಭಾಷೆ ಹೇಗೆ ಒಳ್ಳೆಯ ಗದ್ಯ ಪದ್ಯಕ್ಕೆ ತುಂಬಾ ಹತ್ತಿರ ಎಂಬು ದನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ಪದಗಳ ಬಳಕೆ, ವಾಕ್ಯಗಳ ಜೋಡಣೆ ಇವುಗಳನ್ನು ಅನು ಭವಿಸಿದಾಗ ಕೀರ್ತಿನಾಥ ಕುರ್ತಕೋಟಿಯವರು ಹೇಳಿರುವಂತೆ 'ವಿಸ್ಮಯ ಹುಟ್ಟಿಸು ತ್ತವೆ.' ಉಪಯೋಗಿಸಿರುವುದು ಕನ್ನಡ ಪದಗಳೇ ಆದರೂ 'ಬರೆಹ' ಒಬ್ಬರ ಸೊತ್ತು ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಈ ಬರೆಹ ಒಳ್ಳೆಯ ಉದಾಹರಣೆ.

೪

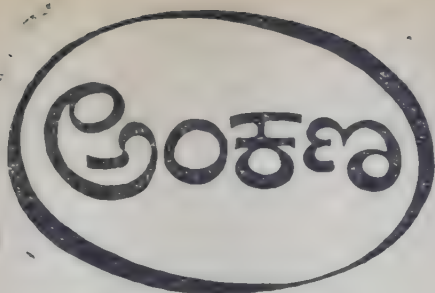
ಈ ರೀತಿಯ ಬರೆಹಗಳು ಎಷ್ಟು ಜನರನ್ನು ಹೇಗೆ ಮುಟ್ಟಬಹುದು ಎನ್ನುವುದು ಯೋಚಿಸಬೇಕಾದ ವಿಚಾರ. ಈ ಬರೆಹ ಓದುಗನಿಂದ ಅತಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ಮಟ್ಟದ ಸಂವೇದ ನಾಶೀಲತೆಯನ್ನು ನಿರೀಕ್ಷಿಸುತ್ತದೆ. ಸಾಮೂಹಿಕ ಮಾಧ್ಯಮಗಳಾಗಿ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಬಹಳ ಯಶಸ್ವಿ ಎನ್ನುವ ಮಾತಿಗೆ ಈ ಬರೆಹ ಅಪವಾದದಂತಿದೆ. ಈ ಬರೆಹವೂ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತದಷ್ಟೆ ಕಷ್ಟ ಎಂದಷ್ಟೇ ಹೇಳಬಹುದು. ಈ ಬರೆಹದ ಬಗ್ಗೆ ಚಿಂತಿಸಿದಷ್ಟೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ಬರೆಹಗಳು ಸ್ವಯಂತೃಪ್ತಿಗೆ ಬರೆದವೇ ? ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಎದುರಾಗುತ್ತದೆ.

ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು

• ಪ್ರಾಚೀನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳ ಸಂಪಾದನೆ •

ರಾಜ್ಯದ ಮೂರೂ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಗಳು, ಸಾಹಿತ್ಯಪರಿಷತ್ತು, ಕೆಲವು ಸಂಸ್ಥೆಗಳು ಮತ್ತು ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಈಗ ಪ್ರಾಚೀನ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಸಂಪಾದಿಸಿ ಮುದ್ರಿಸುತ್ತಿವೆ. ಈ ನಿಟ್ಟಿನ ಕೆಲಸಗಳಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಎರಡು ಬಗೆಗಳಿವೆ. 1. ಈಗಾಗಲೇ ಮುದ್ರಣ ಕಂಡ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಮತ್ತೆ ಸಂಪಾದಿಸಿ ಪುನರ್ಮುದ್ರಿಸುವುದು. 2. ಅಪ್ರಕಟಿತ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಸಂಪಾದಿಸಿ ಮುದ್ರಿಸುವುದು. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವುದಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯ ನೀಡಬೇಕೆಂಬುದು ಮುಖ್ಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯಾದರೂ ಇಲ್ಲಿ ಬೇಡ. ಆದರೆ ಮುದ್ರಣರೂಪದಲ್ಲಿ ಹೊರ ಬರುತ್ತಿರುವ ಈ ಕೃತಿಗಳೆಲ್ಲಾ ಓದುಗರನ್ನಾಗಲೀ, ಅಭ್ಯಾಸಿಗಳನ್ನಾಗಲೀ ಪಡೆದಿಲ್ಲ. ಸಾವಿರಪ್ರತಿಗಳಲ್ಲಿ ಅಚ್ಚಾಗುವ ಈ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಅಧ್ಯಯನದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಓದುವವರ ಸಂಖ್ಯೆ ಬೆರಳೆಣಿಕೆಯ ಮೇಲಿರುತ್ತದೆ. ಈ ಮಾತು ಈಗಾಗಲೇ ಚರ್ಚೆಯಿಂದ ಸಿದ್ಧಗೊಂಡ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಬಹುಪಾಲು ಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ. ಕೃತಿಗಳು ಅಪ್ರಕಟಿತವಾಗಿ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳಲ್ಲಿರುವುದು, ಮುದ್ರಣಗೊಂಡಿದ್ದರೂ ಅಲಭ್ಯವಾಗಿರುವುದು, ಗ್ರಂಥಸಂಪಾದನೆಯ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಪಡೆಯದಿರುವುದು ಹೀಗೆ ಹೊಸಮುದ್ರಣಗಳಿಗೆ ಕಾರಣವೆಂದು ವಾದಿಸಬಹುದು. ಆದರೆ ಸಾಮಾನ್ಯ ಓದುಗರನ್ನು ಪಡೆಯದ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಮುದ್ರಿಸಿ, ಖರ್ಚಾಗಲಿಲ್ಲವೆಂದು ಕೊಳೆಸುವುದು ಯಾವ ಸಾಧನೆ? ಅಧ್ಯಯನ, ಸಂಶೋಧನೆಗಳಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತರಾಗಿ ಈ ಮುದ್ರಣಗಳಲ್ಲಿ ಉತ್ಸಾಹ ತಳೆಯುವವರಾದರೂ ಎಷ್ಟು ಮಂದಿ? ಅವರೆಲ್ಲರೂ ಕೊಳ್ಳುವವರೇ ಆಗಿರುತ್ತಾರೋ? ಈ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಮಿತವಾದ ಆರ್ಥಿಕ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನುಳ್ಳ ಕನ್ನಡದ ಅಭಿವೃದ್ಧಿಯ ಬಹುಪಾಲು ಈ ಬಗೆಯ ಮುದ್ರಣಗಳಲ್ಲಿ ನಿರುಪಯುಕ್ತವಾಗುತ್ತಿದೆ. ಹಣ ಅಪವ್ಯಯವಾಗುತ್ತಿದೆ. ಹಾಗಾದರೆ ಈ ಕೆಲಸವನ್ನೆಲ್ಲಾ ನಿಲ್ಲಿಸಬೇಕೆ? ಹಾಗೇನಿಲ್ಲ. ಕೆಲವು ಸಲಹೆಗಳಿವೆ. (1) ಈ ಬಗೆಯ ಸಂಪಾದನೆ, ಪುನರ್ಮುದ್ರಣಗಳ ಬಗೆಗೆ ಮಾಹಿತಿಯನ್ನು ಯಾವುದಾದರೂ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ ತ್ರೈಮಾಸಿಕವು ಕ್ರೋಡೀಕರಿಸಿ ಪ್ರಕಟಿಸಬೇಕು. ಇದರಿಂದ ಏನು ಕೆಲಸ ನಡೆದಿದೆ ಎಂಬುದು ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. (2) ಸಂಪಾದಿತ ಕೃತಿಗಳ ಉತ್ತಮ ಹಸ್ತಲಿಖಿತ ಪ್ರತಿಗಳನ್ನು ಮೈಕ್ರೋಫಿಲ್ಮ್ ಮಾಡುವುದು: ಇಲ್ಲವೇ ಫೋಟೋ ಪ್ರತಿಗಳನ್ನು ತೆಗೆಸುವುದು. ಕೆಲವೇ ಪ್ರತಿಗಳನ್ನು ಹೀಗೆ ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿ ಪ್ರಮುಖ ಪುಸ್ತಕ ಭಂಡಾರಗಳಲ್ಲಿ ದೊರಕುವಂತೆ ಮಾಡುವುದು. ಇದರಿಂದ ಅನವಶ್ಯಕವಾದ ಹಣದ ವ್ಯಯವನ್ನೂ, ಕಾಲವನ್ನೂ ಹಾಗೂ ಶ್ರಮವನ್ನೂ ಉಳಿಸಬಹುದು.

• ಕೆ. ವಿ. ನಾರಾಯಣ



○ ○ ○

"....ಹಾಸ್ಯಾಸ್ಪದ ವಿಚಾರ" ● ಡಾ॥ ಬಿ. ಜಿ. ಎಲ್. ಸ್ವಾಮಿ

ನಡುಗನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಶ್ರೀ ಕೆ. ವಿ. ಎನ್. ಅವರು (ಆಲೋಕ, ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ಸಂಚಿಕೆ 1) ಮೇಲಿನ ಮಾತನ್ನಾಡಿರುವರಾದರೂ ಹಳೆಗನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಗಳ ಗದ್ಯಾನುವಾದಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಚಿಂತನೆಗೊಳಗಾಗಿಸುವ ಆಕ್ಷೇಪಣೆಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಅವುಗಳಿಗೆ ಉತ್ತರವನ್ನು ಕೊಡುವ ಹವ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ತೊಡಗುವುದು, ಅಲ್ಲಿಂದ ಒಂದು ಚರ್ಚೆಯನ್ನೆಬ್ಬಿಸುವುದು, ನನ್ನ ಉದ್ದೇಶ ವಲ್ಲ. ಹಳೆಗನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಗಳಿಗೆ ಗದ್ಯಾನುವಾದವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುವ ಅಗತ್ಯವಿದೆ ಎಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಡುವವನು ನಾನು. ಗದ್ಯಾನುವಾದಗಳಿಂದ ಪ್ರಧಾನ ಸಂಪಾದಕರ ಆಶಯ ಎಷ್ಟುಮಟ್ಟಿಗೆ ಕೈಗೂಡಿದೆ ಅಥವಾ ಕೈಗೂಡಬಲ್ಲುದು ಎಂಬುದನ್ನು ಕುರಿತು ಭಿನ್ನಾಭಿಪ್ರಾಯಗಳಿರುವುದು ಸ್ವಾಭಾವಿಕವೇ.

ಬಿ.ಎ., ಎಂ.ಎ., ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ಅವರ ಉದ್ದೇಶ ಸ್ವಲ್ಪ ಸಂದೇಹಕ್ಕೆ ಎಡೆ ಗೊಟ್ಟಿದೆ, ನಿಜ. ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು ಗದ್ಯಾನುವಾದವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಓದಿಕೊಂಡು ಮೂಲವನ್ನು ಬಿಟ್ಟುಬಿಡುತ್ತಾರೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳದಿರುವುದಕ್ಕಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬಜಾರು ನೋಟ್ಸಿನ ರೋಗದಿಂದ ಪೀಡಿತರಾಗಿರುವುದು ಕನ್ನಡ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ. ಸ್ಕೂಲು, ಕಾಲೇಜುಗಳಲ್ಲಿ ಕಲಿಸಿಕೊಡುವ ಎಲ್ಲ ವಿದ್ಯಾವಿಭಾಗಗಳಿಗೂ ಹರಡಿಕೊಂಡಿದೆಎಂಬುದನ್ನು ನೆನಪಿನಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಈ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಪಠ್ಯಗುಳಿಗೆಗಳನ್ನೂ ಗದ್ಯಾನುವಾದಗಳನ್ನೂ ತೆಗಳುವ ಬದಲು ನಮ್ಮ ಪರೀಕ್ಷಾವಿಧಾನಗಳನ್ನೂ ಮೌಲ್ಯ ನಿರ್ಧಾರ ಕ್ರಮಗಳನ್ನೂ ಸೂಕ್ತವಾಗಿ ಮಾರ್ಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದಲ್ಲವೆ ?

ಗದ್ಯಾನುವಾದಗಳ ಪ್ರಯೋಜನ ಸೀಮಿತವಾದದ್ದು ಎಂಬುದನ್ನು ನಾನೂ ಮನಗಂಡಿದ್ದೇನೆ. ಪ್ರಧಾನ ಸಂಪಾದಕರು ಸದುದ್ದೇಶದಿಂದ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳನ್ನು ಗಮನದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡಿರುವರಾದರೂ, ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳ ದುರುಪಯೋಗಕ್ಕೆ ಗದ್ಯಾನುವಾದಗಳು ಒಗ್ಗಬಹುದು ಎಂಬುದನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳೋಣ. ಆದರೆ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳನ್ನೂ ಅಧ್ಯಾಪಕವರ್ಗವನ್ನೂ ಉಳಿದು ಗದ್ಯಾನುವಾದವನ್ನು ಅಪೇಕ್ಷಿಸುವವರು ಬೇರೆ ಯಾರೂ ಇಲ್ಲವೆ ? ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನೋ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನೋ ಮತವಿಷಯ

ವನ್ನೋ ಅಭ್ಯಾಸಮಾಡುವವನಿಗೂ ಹಳಗನ್ನಡ ನಡುಗನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಗಳ ನೆರವು ಅಗತ್ಯ. ಎಷ್ಟೋ ಸಲ ಅಂಥವನಿಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಶಿಕ್ಷಣವಿರದು. ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಕಾವ್ಯದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೇ ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ಓದಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂಬ ಆಸೆ ಕನ್ನಡ ಬಿ.ಎ., ಎಂ.ಎ., ಗಳನ್ನು ಓದದಿರುವವರಿಗೂ ಇರುವುದಿಲ್ಲವೆ? ಈ ಗುಂಪಿನವರಿಗಾಗಿ ಗದ್ಯಾನುವಾದಗಳು ತುಂಬ ಅನುಕೂಲವಾಗುತ್ತವೆ ಎಂಬುದರಲ್ಲಿ ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷೆ ಇಲ್ಲ.

ಟೀಕೆ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳನ್ನು ಬರೆಯುವ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿಲ್ಲದಿರುವುದು ದೊಡ್ಡ ಕೊರತೆ. ಡಿ.ಎಲ್.ಎನ್. ಅವರ 'ಪಂಪ ಭಾರತ ದೀಪಿಕೆ' ಟೀಕಾ ಗ್ರಂಥಕ್ಕೆ ಸಮೀಪವಾಗಿರುವುದಾದರೂ ಪರೀಕ್ಷೆಗೆ ಕುಳಿತುಕೊಳ್ಳುವ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು ಇದನ್ನೂ ದುರುಪಯೋಗಪಡಿಸಿಕೊಂಡು ಮೂಲವನ್ನು ಮೂಲೆಗೊತ್ತುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯಿದೆ. ಈಗಿರುವ ಗದ್ಯಾನುವಾದಗಳಲ್ಲಿ ಕೊರತೆಗಳಿರಬಹುದು (ಕೆಲವೆಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಇವೆ); ಅಂಥವುಗಳನ್ನು ತಿದ್ದಿ ಸರಿಪಡಿಸಬಹುದಲ್ಲದೆ ಗದ್ಯಾನುವಾದಗಳೇ ಅನವಶ್ಯಕ ಎಂಬ ನಿಲುವು ತೀರ ಸಂಕುಚಿತ ಮನೋಭಾವದ್ದಾಗಿದೆ.

ಒಂದು ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ

● ಎಚ್. ಎಸ್. ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿ

ಆಲೋಕದ ಮೊದಲ ಸಂಚಿಕೆಯ ಮೂರು ಲೇಖನಗಳು ಕಾವ್ಯದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಗಂಭೀರವಾದ ಮತ್ತು ಸ್ವಲ್ಪ ಕ್ಲಿಷ್ಟವಾದ ವಿವೇಚನೆಗಳಾಗಿವೆ. ಕಾವ್ಯಾಸಕ್ತರ ವಿವೇಚನೆಗೆ ತಕ್ಕ ಗಮನೀಯ ಮಾತುಗಳು ಅನೇಕವು ಕಿರಂ, ರಾಘವೇಂದ್ರರಾವ್ ಮತ್ತು ಕಲ್ಗುಡಿಯವರ ಲೇಖನಗಳಲ್ಲಿ ಇರುವುದರಿಂದ ಕ್ಲಿಷ್ಟತೆಯನ್ನು ಹೇಗೋ ಸಹಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದೇನೋ.

'ಕಲಾಕೃತಿಯೊಂದು ತನ್ನ ಮಾಧ್ಯಮದ ಅವಶ್ಯಕತೆಗಳನ್ನು, ಅಂತರ್ನಿಯಮಗಳನ್ನು ಪೂರೈಸುವುದನ್ನು ಮಾತ್ರ ಅದರಿಂದ ನಿರೀಕ್ಷಿಸಲು ಸಾಧ್ಯ' (ರಾಘವೇಂದ್ರರಾವ್). (ಕಾವ್ಯ) 'ಸರಳವಾಗಬೇಕು' ಎನ್ನುವ ಮಾತು ಅಮೂರ್ತವಾದ ನಿಯಮ. ಕಟ್ಟಳೆಗಳನ್ನು ಕಾವ್ಯದ ಮೇಲೆ ಹೇರುವ ಪ್ರಯತ್ನವಷ್ಟೇ. ಕಾವ್ಯದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುವ ನೆಲೆಯಲ್ಲೇ ಈ ಮಾತುಗಳಿವೆ. (ಬಸವರಾಜ ಕಲ್ಗುಡಿ). "ಕವಿತೆಯು ರಾಜಕೀಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಮತ್ತು ಅದರ ರೂಪ ಕವಿಯ ಸಂವೇದನೆಯ ಮನಸ್ಸಿನ ನೆಲೆಗಳ ಮೂಲಕ ಓದುಗನ ಭಾವವಲಯವನ್ನು ಆವರಿಸುತ್ತದೆ. ಆಗ ಅದು ಓದುಗನಲ್ಲಿ Progressive ಆದ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ–ಕವಿತೆಯು ಒಳಗೊಂಡಿರುವ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳು ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ಓದುವವರ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಭೌತಿಕ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನೇ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾನ ಪಡೆಯಬೇಕೆಂದು ಆಗ್ರಹಪಡಿಸುವುದು ಒಂದು ರೀತಿಯ ಅಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ನಿಲುವುಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತವೆ." (ಕಿರಂ)—ಮುಂತಾದ ಮಾತುಗಳು ಸದ್ಯದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ತೀರ ಸಾಮಯಿಕವಾದ ಮತ್ತು 'ಧೈರ್ಯ'ದ ಮಾತುಗಳಾಗಿವೆ—ಏಕೆ ಎಂಬುದನ್ನು ವಿವರಿಸುವ ಅಗತ್ಯವಿದೆಯೇ? ಇಂಥ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿರುವ ಲೇಖಕ ಮಿತ್ರರನ್ನು ಅಭಿನಂದಿಸುತ್ತ, ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿ ನನ್ನ ಒಂದೆರಡು ವಿಚಾರ ಹೇಳಲು ಬಯಸುತ್ತೇನೆ.

...ನಿಷ್ಠೆ ಎಂಬ ಮಾತು ನವ್ಯದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಪ್ರಚಲಿತವಾಯಿತಷ್ಟೇ? ಅದರೊಟ್ಟಿಗೇ ಮಾಧ್ಯಮ ನಿಷ್ಠೆ ಎಂಬ ಮಾತೂ ಬಂತು. ಮಾಧ್ಯಮದ ಬಗ್ಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಕಾಳಜಿ ವಹಿಸದ ಲೇಖಕ ಹೊಸಪ್ರಯೋಗಗಳಿಗೆ—ಅದರಿಂದ ಹೊಸ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳಿಗೆ ಬಹಳ ಬೇಗ ಎರವಾಗಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಮಾಧ್ಯಮದಲ್ಲಿ ಪ್ರಯೋಗವೆಂದರೆ ಅನುಭವದ ಎಳೆಗಳನ್ನು ಬಿಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಕ್ರಮವೂ ಆಗುತ್ತದೆ. ಈ ವಿಚಾರ ಮೇಲಿನ ಮೂರು ಲೇಖನಗಳಲ್ಲೂ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಹೇಳಲಿಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಆ 'ಎಳೆ ಹಿಡಿದು' ಉದ್ಧರಣೆಗಳನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದು.

ಈಗ ಅಂಥ ಮಾಧ್ಯಮ ನಿಷ್ಠೆ ಕವಿತೆ ಬರೆಯುವವನಿಗೆ ಬಹಳ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಸಾಧ್ಯ ಎಂಬ ನನ್ನ ವಿಚಾರಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತೇನೆ. ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಆಸೆಮಾಡುವ ಫಲ ಯಾವುದು ಎಂದು ನಮ್ಮ 'ಹಳೆಯಕವಿ' ಕೊಟ್ಟ ಪಟ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಈ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಉಳಿಯತಕ್ಕದ್ದು ಒಂದೂ ಇಲ್ಲವಷ್ಟೇ?! ಹಣ—ಪ್ರಸಿದ್ಧಿ—ತಕ್ಷಣ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ—ಈ ಯಾವ ಆಮಿಷಗಳೂ ಇಲ್ಲದೆ ಸದ್ಯದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಕೃತಿರಚನೆ ಮಾಡುವ ಸಾಧ್ಯತೆ ಇರುವುದು ಕವಿ ಎಂಬಂಥ ವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಮಾತ್ರ. ಅಂದರೆ ಕವಿ ಕರಪ್ಟ್ ಆಗುವ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳು ಬಹಳ ಕಡಿಮೆ. ಕಾದಂಬರಿ ಧಾರಾವಾಹಿ ಆಗಬಹುದು, ಚಲನಚಿತ್ರವಾಗಬಹುದು, ಹಣ ತರಬಹುದು, ಕತೆಗಳಿಗಂತೂ ಪತ್ರಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಭಾರಿ ಬೇಡಿಕೆ ಇದೆ. ಆದರೆ ಒಂದು ಗಂಭೀರ ಕವಿತೆಯನ್ನು ನೋಡುವವರು ಯಾರು? ಅಂದಮೇಲೆ ಕವಿಯಾದವನಿಗೆ ತನಗೆ ಬೇಕಾದ್ದನ್ನು, ತನಗೆ ಬೇಕಾದಂತೆ ಬರೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಹೋಗುವಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ತೊಡಕುಗಳಿಲ್ಲವಲ್ಲವೇ? ಒಬ್ಬ ಕವಿ ಜನದಟ್ಟಣೆಯ ಒಂದು ಬೀದಿಯಲ್ಲಿ ಆರಾಮಾಗಿ ತನ್ನ ಪಾಡಿಗೆ ತಾನು ನಡೆಯುವಂತೆ ಒಬ್ಬ ಚಲನಚಿತ್ರ ನಿರ್ದೇಶಕ, ಒಬ್ಬ ಕಾದಂಬರಿಕಾರ, ಒಬ್ಬ ಪತ್ರಿಕಾಕತೆಗಾರ, ಕಡೆಯಪಕ್ಷ ಒಬ್ಬ ಚಿತ್ರಸಾಹಿತಿ ನಡೆದು ಹೋಗಬಲ್ಲನೇ ಹೇಳಿ? ಕವಿತೆಯು ಅರ್ಥವಾಗದ್ದು ಜನತೆಯ ತಪ್ಪು, ಕವಿಯ ತಪ್ಪು, ಅಥವಾ ಕವಿತೆಯ ತಪ್ಪು ಎಂದು ನಾನು ರಗಳೆಮಾಡಲು ಬಯಸುವುದಿಲ್ಲ. ವರ್ಷಗಟ್ಟಲೆ ಒಟ್ಟಿಗೆ ಒಡನಾಡಿದ ಎಷ್ಟು ಮಂದಿ ನಮಗೇ ಪೂರ್ತಿ ಅರ್ಥವಾಗಿದ್ದಾರೆ? ನಮ್ಮ ಅರ್ಥ ನಮಗೇ ಅಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಉಳಿಯುವುದಲ್ಲಾ? ಅದಕ್ಕೇ ಜೀವನದುದ್ದಕ್ಕೂ ಜತೆಯಲ್ಲಿ ಜೆರೆತಾಡಿದ ಮೇಲೂ ಗಂಡ ಹೆಂಡತಿಯನ್ನು ಕೇಳುತ್ತಾನೆ (ಹೆಂಡತಿ ಗಂಡನನ್ನೂ ಕೇಳಬಹುದು).

> ಕತ್ತಲಾಗುವ ಮುನ್ನ
> ಹೇಳಿ ಹೋಗೇ ಚಿನ್ನ
> ನಿನ್ನ ಹೆಸರು
> ನನ್ನ ಗುರುತು.

ಮುಕ್ತ ಮನಸ್ಸಿನ ವಿಚಾರಗಳು

● ಯಶವಂತ ಚಿತ್ತಾಲ

ಈಗಿನ ಸಂಚಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದಂಥ ಮುಕ್ತಮನಸ್ಸಿನ ವಿಚಾರಗಳು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವಂತಹ ಸೃಷ್ಟಿಶೀಲ ವಾತಾವರಣದ ನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕೆ 'ಆಲೋಕ' ಬದ್ಧವಾಗಿರುತ್ತದೆ ಎಂಬ ವಿಶ್ವಾಸವನ್ನು ಇಲ್ಲಿಯ ಲೇಖನಗಳು ನನ್ನಲ್ಲಿ ಕುದುರಿಸಿವೆ.

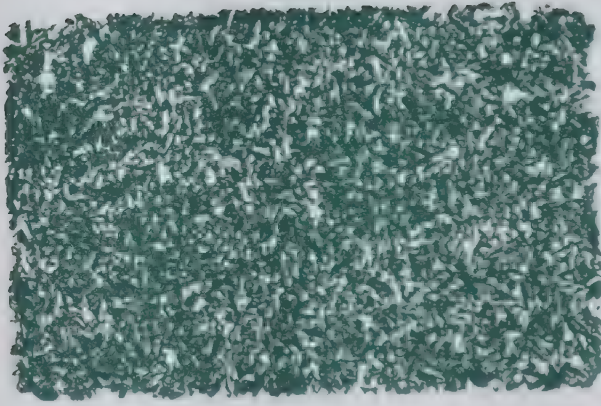
ಪ್ರಸ್ತುತ ಸಂಚಿಕೆಯಲ್ಲಿನ ಎಲ್ಲ ಲೇಖನಗಳೂ ಮೆಚ್ಚುಗೆಯಾದವು. [illegible] ಎರಡು ಲೇಖನಗಳು ನಾನು ಇತ್ತೀಚೆ ವಿಶೇಷ ಆಸ್ಥೆವಹಿಸಿದ ವಿಷಯವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡದ್ದರಿಂದ ಹೆಚ್ಚು ಇಷ್ಟವಾದವು. 'ಮಲ್ಲಿಗೆ'ಯಲ್ಲಿ 'ಸ್ಪಂದನ' ಮಾಲೆಯ 2ನೇ ಲೇಖನದ ನನ್ನ (ಕಾವ್ಯಭಾಷೆ-ಸಾಮಾನ್ಯಭಾಷೆ) ಕೆಲವು ವಿಚಾರಗಳು ಇವುಗಳಿಗೆ ಪೂರಕವಾದಾವು ಎಂದು ನನಗನ್ನಿಸುತ್ತದೆ.

ತೀರ ಬೇರೆಯ ಒಂದು (ಭಾವನಾತ್ಮಕ) ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ನನ್ನನ್ನು ಬಲವಾಗಿ ತಟ್ಟಿದ್ದು ಎಚ್. ಎಸ್. ಮಾಧವರಾವ್ ಅವರು ಬರೆದ ಚಿಕ್ಕ ಟಿಪ್ಪಣಿ-'ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆಯ ಅನಂತರ'. ಈ ಟಿಪ್ಪಣಿಯ ಬಗ್ಗೆ ನನ್ನ ತಕರಾರು ಇಷ್ಟೇ; ಬರಿಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯೊಂದನ್ನು ಕೇಳುವುದರಿಂದಲೇ (ಅದು ಕೂಡ ತನ್ನಷ್ಟಕ್ಕೇ ಮಹತ್ವದ್ದಾದರೂ) ತೃಪ್ತಿಪಡದೇ ಉತ್ತರವನ್ನೂ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಅವರೇ ಮಾಡಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಯಾಕೆಂದರೆ ಅವರು ಭಯ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ ಅನಾರೋಗ್ಯ ಬರಿಯ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕಷ್ಟೇ ಸೀಮಿತವಾದದ್ದಲ್ಲ. ಬದುಕಿನ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೂ ಹಬ್ಬುತ್ತ ನಮ್ಮ ಸಾಮಾಜಿಕ, ರಾಜಕೀಯ ನಡೆವಳಿಕೆಯಲ್ಲೂ ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತಿದೆ. ಈ ನಡೆವಳಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲ ಕಡೆಯಲ್ಲೂ ಇಂದು ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತಿದ್ದ ಹಿಂಸೆ, ಕ್ರೌರ್ಯಗಳನ್ನು ಗಮನದಲ್ಲಿ ತೆಗೆದುಕೊಂಡರೆ ನನಗೆ ಬಲವಾದ ಸಂಶಯ ಈ ಹಿಂಸೆ, ಈ ಕ್ರೌರ್ಯ ಫ್ರಾಯ್ಡ್ ನಿರ್ದೇಶನದ ಥನಟಾಸಿನ ಆವಿಷ್ಕಾರ ವಿರಬಹುದೆ ? ಎಂದು. ಸಾವಿಗೆ ಹೆದರಿದ ಇಂದಿನ ರಾಜಕಾರಣ ಸಾವನ್ನೇ ಬಿತ್ತುತ್ತಿರಬಹುದೆ ? ನಮ್ಮ ಅವಾಸ್ತವವಾದ ಕೀರ್ತಿಯ ಲೋಭದ, ವಿತ್ತ, ಸತ್ತೆಗಳ ಲೋಭದ ಅಡಿಗೆ ಸಾವಿನ ಭಯವೆ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಿರಬಹುದೆ ?

ತಾವು ಪ್ರಕಟಿಸಿದ ಉದ್ದೇಶಕ್ಕೆ ಮೀಸಲಾದ ಪತ್ರಿಕೆಯ get-up ಈಗಿನದಕ್ಕಿಂತ ಎಷ್ಟೋ ಪಟ್ಟು ಒಳ್ಳೆಯದಾಗಿರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದು ನನ್ನ ಅನಿಸಿಕೆ.

ಅನುಭವಿಯ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಅನುಭವಶಾಸ್ತ್ರ ತಜ್ಞರು ಮೂರು ಹಂತಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ; ಇದಕ್ಕೆ ಆಧಾರ ಅನೇಕ ಮತಧರ್ಮಗಳ ಆಸರೆಯಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದ ಅನುಭವಿಗಳ ವಚನಗಳೇ ಆಗಿವೆ. ಅವರ ಅನುಭವಗಳ ವಿವರಣೆಗಳೇ ಆಗಿವೆ. ಈ ಮೂರು ಹಂತಗಳು ಮೂರು ಮಾತುಗಳಿಂದಸೂಚಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ.ಅವು ಪರ್ಗೇಷನ್ (Purgation), ಇಲ್ಯೂಮಿನೇಷನ್ (illumination) ಮತ್ತು ಯೂನಿಯನ್ (Union) ಎಂಬವು. ಇವುಗಳನ್ನು ನಮ್ಮ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಶೋಧನ, ದರ್ಶನ, ಸಂಗಮ ಎಂದು ಕರೆಯಬಹುದು.

● ಎಂ. ಯಾಮುನಾಚಾರ್ಯ



'ಆಲೋಕ'

೮, 'ಚಿರಂಜೀವಿ'

ಈಜುವ ಕೊಳದ ರಸ್ತೆ

ಕೋದಂಡರಾಮಪುರ

ಬೆಂಗಳೂರು-೫೬೦ ೦೦೩

[illegible] ಚಾಮರಾಜಪೇಟೆ, ಬೆಂಗಳೂರು

[illegible]

ಆಲೋಕ

3

ಸೆಪ್ಟೆಂಬರ್, 1979

ಈ ಸಂಚಿಕೆಯಲ್ಲಿ

ಇದು ಆಲೋಕದ ಮೂರನೆ ಸಂಚಿಕೆ

ಹಿಂದಿನ ಸಂಚಿಕೆಗಳನ್ನು ಓದಿ ನೋಡಿದ ಸಲಹೆಗಳನ್ನು ನಾವು ಈ ಸಂಚಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದೇವೆ.

ಓದುಗರು ಇಲ್ಲಿನ ಬರಹಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳನ್ನು ಬರೆದು ಕಳುಹಿಸಬಹುದು. ಅವುಗಳನ್ನು ಅಂಕಣದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಿಸಲಾಗುವುದು.

ನೀವು ಆರು ರೂಪಾಯಿಗಳನ್ನು ನಮ್ಮ ವಿಳಾಸಕ್ಕೆ ಕಳುಹಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ ಇದೂ ಸೇರಿದಂತೆ ಆರು ಸಂಚಿಕೆಗಳನ್ನು ಪಡೆಯುವಿರಿ. ನಿಮ್ಮ ಸರಿಯಾದ ವಿಳಾಸವನ್ನು ಮರೆಯದೆ ತಿಳಿಸಿರಿ. ಹಣವನ್ನು ಎಂ. ಒ. ಮೂಲಕವೇ ಕಳುಹಿಸಬೇಕು

ವಿವರಗಳಿಗೆ ಸಂಪರ್ಕಿಸಿ

ಆಲೋಕ
೭. 'ಚಿರಂಜೀವಿ'
ಈಜುವ ಕೊಳದ ರಸ್ತೆ
ಕೋದಂಡರಾಮಪುರ
ಬೆಂಗಳೂರು-೫೬೦ ೦೦೩

ಕಾದಂಬರಿ ಮತ್ತು ಹೊಸ ನೈತಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆ

ಡಾ|| ಯು. ಆರ್. ಅನಂತಮೂರ್ತಿ

ಓದುಗನಲ್ಲಿ ಕಾದಂಬರಿಯು ಹೊಸ ನೈತಿಕಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಹೇಗೆ ಉಂಟುಮಾಡುತ್ತದೆ? ಚಿಕವನಿದ್ದಾಗ ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಓದುವಾಗಿನ ಅನುಭವ ಎಂಥದಾಗಿತ್ತೆಂಬುದನ್ನು ಈಗಲೂ ನೆನಪಿಗೆ ತಂದುಕೊಳ್ಳಬಲ್ಲೆ. ಶರಚ್ಚಂದ್ರರಿಂದ ನನ್ನ ಕಾದಂಬರಿ ಆಸಕ್ತಿಯು ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತು. ನನ್ನ ತಲೆಮಾರಿನ ಹಲವು ಲೇಖಕರಿಗೂ ಇದು ನಿಜವಾಗಿರಬೇಕು. ಹಳ್ಳಿಯ ನಮ್ಮ ಮನೆಯ ಒಂದು ಮೂಲೆಯಲ್ಲಿ ಕುಳಿತು ಮಂತ್ರಮುಗ್ಧನಂತೆ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಹುದುಗಿರುತ್ತಿದ್ದೆ. ಅನುವಾದದ ರೋಚಕ ಶೈಲಿಯೂ ಕೂಡ ಈ ಮಗ್ನತೆ ಮತ್ತಷ್ಟು ಗಾಢವಾಗಲು ಕಾರಣವಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ನಾನು ಮತ್ತೆ ಶರತ್‌ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಓದಿನೋಡಿಲ್ಲ. ಈಗಿನ ನನ್ನ ಅಭಿರುಚಿಗೆ ಅವು ಕೊಂಚ ಭಾವುಕವೆನ್ನಿಸಬಹುದು. ಆದರೆ ಕಾದಂಬರಿಯು ಓದುಗನಲ್ಲಿ ಹೊಸನೈತಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಮೂಡಿಸಬೇಕಾದರೆ ಮೊದಲು ಅದು ಅವನನ್ನು ಮಂತ್ರಮುಗ್ಧನನ್ನಾಗಿಸಲು ಶಕ್ತವಾಗಿರಬೇಕೆಂಬುದನ್ನು ಈಗಲೂ ಒಪ್ಪುತ್ತೇನೆ. ನೈಷ್ಠಿಕ ಆಚಾರಗಳನ್ನುಳ್ಳ ಪಂಗಡದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತಿದ್ದ ನನ್ನನ್ನು ಖಚಿತವಾದ ನೀತಿ ನಡವಳಿಕೆಗಳ ವಲಯವೊಂದರಲ್ಲಿ ಸಾಕಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಆದರೆ ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಓದುವಾಗ ನಾನು ನನ್ನ ಪಂಗಡದ ಅಂಗವಾಗಿರುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ನನ್ನ ನಿತ್ಯದ ಜಗತ್ತಿನಿಂದ ಬೇರೆಯಾದ, ಪರ್ಯಾಯವಾದ ನೈತಿಕತೆಯೊಂದಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಗುಪ್ತವಾಗಿ ನಿರ್ಭಯವಾಗಿ ನನಗೆ ನಾನೇ ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುವ, ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವ ಏಕಾಂಗಿಯಾಗಿರುತ್ತಿದ್ದೆ. ನನ್ನಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಹೃದಯವನ್ನು ಹಂಚಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದ ಅಲ್ಲಿನ ಪಾತ್ರಗಳೊಡನೆ ನಾನು ಗೆಳೆಯನಾಗಿ, ಅವರ ಸಂಚಿನಲ್ಲಿ ಭಾಗಿಯಾಗಿ ಪಡೆದ

ಡಾ. ಯು. ಆರ್. ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರ ಈ ಲೇಖನ ನಮ್ಮ ಈಗಿನ ಸಮಕಾಲೀನ
ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಮುಖ್ಯವಾದ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಚರ್ಚಿಸುತ್ತಿದೆ. ಕಾದಂಬರಿಕಾರನು
ಸೃಷ್ಟಿಸುವ ಜಗತ್ತು ಮತ್ತು ಹೊರಜಗತ್ತುಗಳ ಸಂಬಂಧ; ಕಾದಂಬರಿಯ ಓದಿನಿಂದ
ಆಗಬೇಕಾದ ಪರಿಣಾಮ; ಕಾದಂಬರಿಯ ಬಂಧ ಮತ್ತು ಲೇಖಕನ ಕಾಳಜಿ ಈ ಆಶಯ
ಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಇನ್ನಷ್ಟು ಚರ್ಚೆಗೆ ಈ ಲೇಖನ ಅವಕಾಶಮಾಡಿಕೊಡಬಹುದೆಂಬ
ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಿಸಲಾಗಿದೆ. ಪ್ರಕಟಿಸಲು ಅನುಮತಿ ನೀಡಿದ ಡಾ. ಅನಂತ
ಮೂರ್ತಿಯವರಿಗೆ 'ಆಲೋಕ'ದ ಕೃತಜ್ಞತೆಗಳು.

ಈ ರಹಸ್ಯವಾದ ಅರಿವು, ನನ್ನ ನೈತಿಕ ಪದಾವಳಿಯನ್ನು ಬದಲಾಯಿಸಲು ಬೇಕಾದ ಪೂರ್ವ ಸಿದ್ಧತೆಯಾಯಿತೆನ್ನಬೇಕು.

ಒರ್ಟೆಗಾ ವೈ ಗಾಸೆಟ್ ಈ ಭಾವನೆಯನ್ನು ವಿವರಿಸಿದ್ದಾನೆ. (Dehumanisation of Art) ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕಾದಂಬರಿಯೊಂದನ್ನು ಓದಿ ಮುಗಿಸಿದ ಮೇಲೆ ನಮಗೆ ಅನ್ನಿಸುವುದೇನು? "ಹೊರ ಜಗತ್ತಿನೊಡನೆ ಸಂಪರ್ಕವನ್ನೆ ಕಳೆದುಕೊಂಡಿದ್ದ ಮತ್ತಾವುದೋ ಒಂದು ಜಗತ್ತಿನಿಂದ ಹೊರಬಂದಂತೆ ಅನಿಸುವುದಲ್ಲವೇ ?" (84). ಕಾದಂಬರಿಯ ಕಲಾಕೌಶಲ್ಯವು "ನಮ್ಮ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಬಹುರೂಪಿಯನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುತ್ತದೆ, ನಮ್ಮ ಸ್ವಂತ ಪರಿಸರದಿಂದ ಬಿಡುಗಡೆ ಹೊಂದುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ: ಹಾಗೂ ಇನ್ನೊಂದು ಪರಿಸರದೊಡನೆ ಬೆರೆತುಹೋಗುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ನಮಗೆ ನೀಡುತ್ತದೆ." (84) ಕಾದಂಬರಿಕಾರ ಇದನ್ನು ಹೇಗೆ ಸಾಧಿಸುತ್ತಾನೆ? "ನಮ್ಮನ್ನು ತನ್ನ ಕಾದಂಬರಿ ಎಂಬ ಹೊರಬಾಗಿಲುಗಳಿಲ್ಲದ ಕೋಟೆಯೊಳಗೆ ಪ್ರೇರೇಪಿಸಿ ಕರೆದೊಯ್ದು, ಅಲ್ಲಿ ನಾವು ಬಿಟ್ಟುಬಂದ ಜಗತ್ತಿಗೆ ಹಿಂತಿರುಗಿ ನೋಡದಂತೆ ಸಂಪರ್ಕ ಕಡಿದು ಹಾಕುವ ಮೂಲಕ ಇದು ಸಾಧ್ಯ" (84) ಇದನ್ನು ಸಾಧಿಸಲು "ಕಾದಂಬರಿಕಾರ ಕೃತಿಯೊಳಗಿಂದ ಹೊರಜಗತ್ತಿನ ಕಿರುನೋಟವನ್ನಾದರೂ ನೀಡಬಹುದಾದ, ಬಿರುಕುಗಳು ಒಂದಿಷ್ಟೂ ಇಲ್ಲದ ಕೋಟೆಯನ್ನು ನಮ್ಮ ಸುತ್ತಲೂ ಕಟ್ಟಬೇಕು." (85) ಬಿರುಕುಗಳು ಅಪಾಯಕಾರಿ. ಅದರಿಂದ ತೋಟದೊಳಗೆ ನಿಂತ ತೋಟದ ಚಿತ್ರವನ್ನು ನೋಡುವಂತಾಗುತ್ತದೆ. ಮನೆಯೊಳಗೆ ಗೋಡೆಯಂಥ ನಿರ್ಲಿಪ್ತ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ತೂಗಾಡುವ ತೋಟದ ಚಿತ್ರಮಾತ್ರ ತನ್ನ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಅರಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಲ್ಲದು. ಆಗ ಅದು ಒಂದು ಊಹಾ ಪ್ರಪಂಚಕ್ಕೆ ತೆರಗಿಂಡಿಯಾಗುತ್ತದೆ.

ಕಾದಂಬರಿ ಹೊಸನೈತಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡುವುದು ಹೇಗೆ ? 'ಕಾದಂಬರಿಯು ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಗಾಢವಾದ ಪರಿವರ್ತನೆಯನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡುವ ಮೊದಲು ಅದರೊಳಗೆ ನಾವು ಚೇತೋಹಾರಿಯಾದ ನಿದ್ರಾನಡಿಗೆಯ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಜೀವಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ' (87) ಎಂದು ಒರ್ಟೆಗಾ ವೈ ಗಾಸೆಟ್ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ದಿನದ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ತಂದೆ, ತಾಯಿ, ಹೆಂಡತಿ, ಗಂಡ ಅಥವಾ ಉಪಾಧ್ಯಾಯರಾಗಿ ನಾವು ತಳೆಯುವ ನೈತಿಕನಿರ್ಧಾರಗಳಿಗಿಂತ ಕಾದಂಬರಿಯ ಓದುಗರಾಗಿ ಹೆಚ್ಚು ಮುಕ್ತವಾದ ನೈತಿಕ ನಿರ್ಧಾರಗಳನ್ನು ನಾವು ತಳೆಯುತ್ತೇವೆ. ನಾವು ನಮ್ಮ ಸ್ವಂತ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲೂ ಬದುಕುತ್ತಿರುತ್ತೇವೆ: ಹಾಗೆ ಆಶ್ರಮದಂತೆ ಹೊರಜಗತ್ತಿನಿಂದ ಸಂಪರ್ಕ ಕಳೆದುಕೊಂಡ ಕಾದಂಬರಿಯ ಪುಟ್ಟ ಪರ್ಯಾಯ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲೂ ಬದುಕುತ್ತೇವೆ. ಕಾದಂಬರಿಯ ಜಗತ್ತು ನಮಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಆಪ್ತ. ಹಾಗಾಗಿ ಕಾದಂಬರಿಯು ತನ್ನ ಕಡೆಗೇ ನಮ್ಮ ಎಲ್ಲ ಗಮನವನ್ನೂ ಸೆಳೆದಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಲು ಶಕ್ತವಿರುತ್ತದೆ. ನಾವು ನಮ್ಮ ಸೀಮಿತ ನೈತಿಕ ನಿಲುವುಗಳನ್ನು ಅಮಾನತ್ತಿನಲ್ಲಿಡುವಂತೆ ಮಾಡಿ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಹೊಸ ನಿಲುವುಗಳ ಬಗೆಗೆ ಸಹಾನುಭೂತಿಪರತೆಯನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡಬಲ್ಲದು. ಕಾದಂಬರಿಯು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ವಾಸ್ತವತೆಯು ಪ್ರಧಾನವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರವಾಗಿದ್ದು, ತನ್ನ ಸಮೃದ್ಧ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಮಂತ್ರಮುಗ್ಧರಾಗಿ ಜೀವಿಸುವಂತೆ ಓದುಗರನ್ನು ಆಹ್ವಾನಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗದಿದ್ದಲ್ಲಿ ನಾವು ಮೇಲೆ ವಿವರಿಸಿದುದು ಅನವಶ್ಯಕವೂ ಅಸಾಧ್ಯವೂ ಆಗಿರುತ್ತಿತ್ತು. ಬೇರೆ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಹೊಸಬಗೆಯ ಗ್ರಹಿಕೆಯನ್ನು (Cognition) ಬೆಳೆಸಿ ಹೊಸ ನೈತಿಕತೆಯನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡುತ್ತದೆನ್ನಬಹುದು. ತನ್ನ ಪರಿಪೂರ್ಣ ಸಮಾಂತರ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತವ ಮತ್ತು ತೋರಿಕೆಗಳ ದ್ವಂದ್ವವನ್ನು ವಿರೋಧಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ವಿರೋಧಿಸುವ ಕ್ರಿಯೆಯ ತೀವ್ರತೆ

ನಿಜವಾಗಿ 'ಪ್ರತಿಭೆಯ ಸಾಕಾರರೂಪ' ಏಕೆಂದರೆ ಆತ, ಹೆನ್ರಿಜೇಮ್ಸ್‌ನು ಹೇಳುವಂತೆ 'ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ವಿವರಗಳನ್ನು ಹರಳುಗಟ್ಟಿಸುವುದರಿಂದಾಗಿ (Solidity of Specification) ಸಮ ಸಹಮತವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತಾನೆ. ಲಾರೆನ್ಸ್ ಕಥೆಯನ್ನು ಒಪ್ಪಬೇಕೇ ಹೊರತು ಕಥೆಗಾರನನ್ನಲ್ಲ ಎಂದನು. ಏಕೆಂದರೆ ಕಾದಂಬರಿಕಾರ ಸುಳ್ಳುಗಾರನಾಗಿದ್ದರೂ ಅವನ ಕೃತಿಯೇ ಅವನ ಸುಳ್ಳನ್ನು ಬಯಲಿಗಿಡುತ್ತವೆ. ಕಾದಂಬರಿಯೊಳಗೆ ಒಂದು ಪರಿಪೂರ್ಣ ಜಗತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಇತರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಭೇದಗಳಿಗಿಂತ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಅಂಥ ಜಗತ್ತೊಂದಿರುವುದು ಪ್ರಾಥಮಿಕ ಅವಶ್ಯಕತೆ. ಆ ಜಗತ್ತಿನ ಗತಿಯೊಳಗೆ ನಿರ್ಣೀತವಾಗುವ ವಾಸ್ತವ ಮತ್ತು ತೋರಿಕೆಗಳ ದ್ವಂದ್ವವನ್ನು ಕಾದಂಬರಿಕಾರ ಶೋಧಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ತನ್ನ ಕಾದಂಬರಿಯ ಒಳಜಗತ್ತಿಗೆ ದ್ರೋಹ ಬಗೆದು ಹೊರಜಗತ್ತಿನೊಡನೆ ರಾಜಿಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಯತ್ನಿಸಿದರೆ ಆತ ಸಿಕ್ಕಿ ಬೀಳುತ್ತಾನೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಕಾದಂಬರಿಯು 'ಇರುವುದು' ಮತ್ತು 'ಕಾಣುವುದು' ಇವೆರಡರ ನಡುವಣ ಶಕ್ತ ವೈರುಧ್ಯವೊಂದನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತದೆ; ಈ ವೈರುಧ್ಯವೇ ಓದುಗನಲ್ಲಿ, ಸ್ವಂತಜಗತ್ತಿನ ಇಕ್ಕಟ್ಟುಗಳಿಂದ, ನಿಷೇಧಗಳಿಂದ ಬಿಡುಗಡೆ ತರಬಲ್ಲ ಹೊಸ ಅರಿವನ್ನು ಮೂಡಿಸುತ್ತದೆ. ಹಾಗೂ ಕಾದಂಬರಿಯು ಉಂಟುಮಾಡುವ ಹೊಸ ನೈತಿಕಪ್ರಜ್ಞೆಯು ಈ ವೈರುಧ್ಯದ ಪರಿಣಾಮವೇ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಅದರಿಂದಾಗಿ ನಮ್ಮ ಸಹಾನುಭೂತಿಪರತೆಯು ಹೊಸದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲಿ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲವಾಗುತ್ತದೆ.

ಯುರೋಪಿನ ಹಲವು ಕಾದಂಬರಿಕಾರರು ಯಥಾಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸಿದರು; ಹೊಸ ನೈತಿಕತೆಯನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಹಾಕಿದರು. ಅವರ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಹಲವು ಅಮೂರ್ತ ಚಿಂತಕರಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಚಿಂತಕರು ಕಾದಂಬರಿಕಾರನ ಕೆಲಸವನ್ನು ಹಗುರಗೊಳಿಸಿದರು: ಅವರಿಗೊಂದು ದೃಷ್ಟಿಕೋನವನ್ನೂ, ಚಿಂತನೆಗಾಗಿ ಮೊದಲಹಂತವನ್ನೂ ಫ್ರೆಂಚ್‌ಕ್ರಾಂತಿಯ ತಾತ್ವಿಕರು ಒದಗಿಸಿದರು. ಈ ಕಾಲದವರೇ ಆದ ಫ್ರಾಯ್ಡ್, ಮಾರ್ಕ್ಸ್, ನೀಷೆ, ಯೂಂಗ್ ಮತ್ತು ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದಿ ಚಿಂತಕರು ಮನುಷ್ಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನೂ ಹಾಗೂ ಸಾಮಾಜಿಕ ವಾಸ್ತವಗಳನ್ನು, ಹೊಸಸತ್ಯಗಳನ್ನು ಹೊಳೆಯಿಸಬಲ್ಲ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು ಶೋಧಿಸಲು ಈ ಲೇಖಕರಿಗೆ ಸ್ಫೂರ್ತಿನೀಡಿದ್ದಾರೆ. ದಾಸ್ತೊವಸ್ಕಿ, ಕಾಮೂ ಅವರಂಥ ಲೇಖಕರು ಮಾತ್ರ ಈ ಅಮೂರ್ತ ಚಿಂತಕರಿಂದ ದೊರಕಿದ್ದಕ್ಕಿಂತಲೂ ಮುಂದೆ ಹೋಗಿದ್ದಾರೆನ್ನಬಹುದು.

ಇತ್ತ ಭಾರತದ ಕಾದಂಬರಿಕಾರನಾದರೋ ತಾನೇ ಪ್ರವರ್ತಕನಾಗಬೇಕು ಇಲ್ಲವೇ ತಾನೆತ್ತ ಹೋಗಬೇಕೆಂಬುದನ್ನು ಗೊತ್ತುಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಯುರೋಪಿನ ಚಿಂತನೆಗಳನ್ನೂ ಎರವಲು ಪಡೆಯಬೇಕು. ಆದಕ್ಕಾಗಿ ಅವನನ್ನು ನಾವು ನಿಂದಿಸುವಂತಿಲ್ಲ. ಭಾರತೀಯವಲ್ಲದ ಮೂಲದ ಚಿಂತನೆಗಳನ್ನೂ ಎರವಲು ಪಡೆದದ್ದರಿಂದ ಟೊಳ್ಳು ಎಂದೂ ಅನ್ನುವಂತಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಆತ ನಮ್ಮ ಸಮರ್ಥನೆಯನ್ನೂ ಪಡೆಯಲು ತನ್ನ ಕಾದಂಬರಿಯ ಜಗತ್ತನ್ನು ದಟ್ಟವಾಗಿ, ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಹಾಗೂ ನಿಜಜಗತ್ತಿಗೆ ಪರ್ಯಾಯವೆನ್ನುವಂತೆ ಸೃಷ್ಟಿಸಬೇಕು ತನ್ನ ಸೃಷ್ಟಿ ಸಮೃದ್ಧತೆಯಲ್ಲಿ ನಿಜವಾಗದ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಅವನು ಸಮರ್ಥಿಸಲಾರ.

ಭಾರತೀಯ ಕಾದಂಬರಿಕಾರ ನಮ್ಮ ಸಮಾಜವಿಜ್ಞಾನಿಗಳು, ತತ್ವಚಿಂತಕರು ಹಾಗೂ ಮನೋವಿಜ್ಞಾನಿಗಳಿಗಿಂತ ಮುಂದೆ ಹೋಗಿದ್ದಾನೆ. ಈ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಕಾದಂಬರಿಕಾರರಿಗೆ

ಸಾಟಿಯಾಗಬಲ್ಲ ಹೆಸರುಗಳು ಇಲ್ಲವೇ ಇಲ್ಲವೆನ್ನಬಹುದು. ಉದಾ.ಗೆ 'The puppet's tale' ಅಥವಾ 'Pather Panchali' ಅಥವಾ 'ಗ್ರಾಮಾಯಣ' ಅಥವಾ ಕಾರಂತರ ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನೇ ನೋಡಿ. ಇವು ನಮ್ಮ ಜಗತ್ತನ್ನೂ ಹೊಸ ಎಚ್ಚರದ ಸ್ಥಿತಿಯೊಂದರ ಮೂಲಕ ನೋಡುವಂತೆ ಪ್ರೇರೇಪಿಸುತ್ತವೆ. ಹೀಗೆ ನಮ್ಮನ್ನು ಪ್ರೇರೇಪಿಸಲು ನಮ್ಮ ಯಾವ ಅಮೂರ್ತ ಚಿಂತಕನಿಗೂ ಸಾಧ್ಯವಾಗಿಲ್ಲ. ಡಾ. ರಾಧಾಕೃಷ್ಣನ್ ಅವರಂಥ ನಮ್ಮ ಕಾಲದ ಭಾರತೀಯ ತತ್ತ್ವಜ್ಞಾನಿಗಳು ಉತ್ತಮ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಕಾರರೇ ಹೊರತು ಸ್ವೋಪಜ್ಞ ಚಿಂತಕರಲ್ಲ.

ಈಗ ನಾನು ಹೇಳಿದ್ದರಲ್ಲಿ ಕೊಂಚ ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷೆ ಇರುವುದು ನನಗೆ ಗೊತ್ತಿದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ನನ್ನ ವಿಚಾರದಲ್ಲೇ ಹೇಳುವುದಾದರೆ ಈ ಶತಕದ ನಮ್ಮ ಮೂವರು ಮಹಾನ್ ಚಿಂತಕರು ನನ್ನ ಬರೆಹವನ್ನು ಪ್ರಭಾವಿಸಿದ್ದಾರೆ : ನಮಗೆ ಹೊಸ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆ ತಂದಿತ್ತ ಮಹಾತ್ಮಗಾಂಧಿ. ಗಾಂಧೀಜಿಯವರ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಹರಿತಗೊಳಿಸಿದ ಡಾ. ಲೋಹಿಯ. ಮತ್ತು ಬಹುಶಃ ಇವರಿಗೆ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ, ವಿಚಿತ್ರವೆನಿಸಿದರೂ, ಜೆ. ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ. ಹೀಗಿದ್ದರೂ ನಮ್ಮ ಕಾಲದ ಅಮೂರ್ತ ಚಿಂತಕರಿಗಿಂತ ಭಾರತೀಯ ಕಾದಂಬರಿಕಾರರೇ ಹೊಸ ನೈತಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಮೂಡಿಸುವಲ್ಲಿ ಮುಂದಿದ್ದಾರೆ. ಈ ನೈತಿಕತೆಯು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕರುಣೆ, ಸಹಾನುಭೂತಿಗಳಿಂದ ರೂಪುಗೊಂಡದ್ದಾಗಿದೆ.

ವಿಚಾರಗಳಿಗೆ ರಾಷ್ಟ್ರಗಳ ಸೀಮೆ ಇಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ನಾನೀಗ ಹೇಳಿದ ವಿಷಯವನ್ನು ಇನ್ನು ಚರ್ಚಿಸುವುದು ಅನವಶ್ಯಕ. ಒಟ್ಟಾರೆ ಹೊಸ ವಿಚಾರಗಳು ಹೊಸ ನೈತಿಕತೆಯನ್ನು ಮೂಡಿಸುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಇದು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದು ಓದುಗನನ್ನು ಸೆರೆಹಿಡಿಯಬಲ್ಲ ಸಮೃದ್ಧ ವಾಸ್ತವಿಕ ವಿವರಣೆಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಪರ್ಯಾಯ ಜಗತ್ತೊಂದರ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಮೂಲಕ. ಇಲ್ಲವಾದರೆ ಹೊಸ ವಿಚಾರಗಳಿಗೆ ಓದುಗನ ನೈತಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಬದಲಿಸಬಲ್ಲ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ವಿಚಾರಗಳು ಇಲ್ಲಿನವೋ, ಆಮದಾದವುಗಳೋ ಎಂದು ಚಿಂತಿಸುವುದು ಅನವಶ್ಯವೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ.

ಕಾದಂಬರಿಕಾರನಾಗಿ ನನ್ನನ್ನು ಕಾಡುವ ಪ್ರಶ್ನೆಯೊಂದನ್ನೀಗ ಮುಂದಿಡುತ್ತೇನೆ. ಬರೆಹಗಾರನ ಆಸಕ್ತಿಗೂ ಆತ ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತಿರುವ ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಯ ಬಂಧಕ್ಕೂ ಏನಾದರೂ ಸಂಬಂಧವಿದೆಯೇ ? ನಿಮ್ಮ ಆಸಕ್ತಿಯು ಸಾಮಾಜಿಕವೂ, ನೈತಿಕ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಬಯಸುವುದೂ ಆಗಿದ್ದರೆ ಆಗ ಅದರ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ನಿಮ್ಮ ಕಾದಂಬರಿಯ ಬಂಧ ಸಡಿಲವಾಗುತ್ತದೆಯೇ ? ಸಡಿಲವಾದ ಬಂಧವು ಒಳಜಗತ್ತಿನಿಂದ ಹೊರಜಗತ್ತಿಗೆ ಸಂಪರ್ಕವನ್ನು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿಸುತ್ತದೆ : ಅದರಿಂದಾಗಿ ಒಂದು ಜಗತ್ತಿನ ನೆರವಿನಿಂದ ಮತ್ತೊಂದು ಜಗತ್ತನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಇಂಥ ಬಂಧವು ಸಾಮಾಜಿಕ ಹಾಗೂ ರಾಜಕೀಯ ಉದ್ದೇಶವುಳ್ಳ ಬರೆಹಗಾರರಿಗೆ ತಕ್ಕುದಾದುದೇನು? ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆ ನಿಮ್ಮ ಆಸಕ್ತಿ ಹೆಚ್ಚು ವೈಯಕ್ತಿಕವೂ, ಅಸ್ತಿತ್ವ ಸಂಬಂಧಿಯೂ ಆಗಿದ್ದರೆ ಕಾದಂಬರಿಯ ಬಂಧ ಸಂವೃತಗೊಳ್ಳುವುದೋ ? ಅದರಿಂದಾಗಿ ಆಶ್ರಮದಂತೆ ಸಂಪರ್ಕ ಕಡಿದುಕೊಂಡಂಥ ಜಗತ್ತೊಂದು ಸೃಷ್ಟಿಗೊಳ್ಳುವುದೋ? ಈ ಮೊದಲೇ ಹೇಳಿದ ವಿವರಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ನನ್ನ ಆಸಕ್ತಿ ಸ್ಪಷ್ಟ. ಆದರೆ ಬರೆಹಗಾರನಾಗಿ ನನ್ನ ಆಸಕ್ತಿಯು ತನ್ನ ಈವರೆಗಿನ ಸೂತ್ರಗಳನ್ನು ಕ್ಲಿಷ್ಟಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ.

ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತರನ್ನು ನಾನು ಮೆಚ್ಚುತ್ತೇನೆ. ಅವರ ಪ್ರಬುದ್ಧ ಕೃತಿಗಳು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಪೂರ್ವಕಾಲದಲ್ಲೇ ರಚನೆಯಾಗಲು ತೊಡಗಿದ್ದವು. ಅವರು ಶ್ರೇಷ್ಠ ವಾಸ್ತವತಾವಾದಿ ಹಾಗೂ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕ ಶೋಧಕ. ವ್ಯಕ್ತಿ ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಅವನ ಪರಿಸರಕ್ಕೆ ಎಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಉಪಯುಕ್ತನಾಗಬಲ್ಲ ಹಾಗೂ ಅಂಥ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಹೇಗೆ ತಲುಪಬಲ್ಲ ಎಂಬುದೇ ಅವರ ಶೋಧನೆಯ ತಿರುಳು. ಅವರ ಬಹುಪಾಲು ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಕೇಳಲಾದ ಪ್ರಶ್ನೆ: 'ಸಮಾಜದಿಂದ ಇಷ್ಟನ್ನು ಪಡೆದಿದ್ದೀ. ಆದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಯಾಗಿ ನೀನು ಏನನ್ನು ನೀಡಿರುವೆ ?' ಅವರ ಆಸಕ್ತಿಯನ್ನು ನಾನು ಬಹುವಾಗಿ ಸರಳಗೊಳಿಸುತ್ತಿದ್ದೇನೆ. ಆದರೆ ಈ ಪ್ರಶ್ನೆ ಅವರ ಸೃಷ್ಟಿಶೀಲಸಾಹಿತ್ಯದ ತಿರುಳಾಗಿದೆ. ಅಪ್ಪರಿಂದ ಅವರ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ನೈತಿಕತೆಯು ಆಳದಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕವೂ, ಒಳ್ಳೆಯತನವನ್ನು ಕುರಿತದ್ದೂ ಆಗಿದೆ. ಅವರ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಸಂಕುಚಿತ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತವಿಕ ಹಾಗೂ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಸರಳರೇಖಾತ್ಮಕ. ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ಅವರು ಸಡಿಲ ಬಂಧದಲ್ಲಿ ರೂಪಿಸುತ್ತಾರೆ. ಓದುಗರು ಕಾದಂಬರಿಯ ಓದಿನಿಂದ ದೊರಕಿದ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ನಿಜ ಜಗತ್ತಿನ ತಮ್ಮ ಅನಿಸಿಕೆಗಳೊಡನೆ ಹೋಲಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಅವಕಾಶ ನೀಡುತ್ತಾರೆ. ಈ ಎರಡೂ ಜಗತ್ತುಗಳೊಂದಿಗೆ ಸಂವಾದವನ್ನು ಬೆಳೆಸುವಲ್ಲಿ ಅವರೇ ಆಸಕ್ತಿವಹಿಸುತ್ತಾರೆ, 'ಮರಳಿ ಮಣ್ಣಿಗೆ' ಯಂಥ ಅವರ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ವಿವರಭರಿತ ಲೋಕವೊಂದನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿ ತಮ್ಮ ಸಮೃದ್ಧಿಯಲ್ಲಿ ಓದುಗನನ್ನು ಮಗ್ನನನ್ನಾಗಿಸುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ನಮ್ಮ ನೈತಿಕ ನಿಲುವುಗಳನ್ನು ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ಬದಲಿಸಲು ಶಕ್ತವಾಗುವಂತೆ ಅವುಗಳ ರಚನೆಯಾಗಿಲ್ಲ. ನಮ್ಮಲ್ಲಿರುವ ಪಾರಂಪರಿಕ ಕರುಣೆಯನ್ನೂ ಆಳವಾಗಿಸುತ್ತವೆ ; ವಿಸ್ತರಿಸುತ್ತವೆ : ಆದರೆ ಪ್ರಶ್ನಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಅವರು ನಮ್ಮ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಬರೆಹಗಾರರೆಂಬುದು ನಿಜ. ಆದರೆ ಅವರ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಓದಿದಮೇಲೆ ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಅನನ್ಯಲೋಕವೊಂದರಲ್ಲಿ ವಾಸಿಸಿ ನಮ್ಮ ಲೋಕಕ್ಕೆ ಹಿಂತಿರುಗಿದ ಅನುಭವವಾಗುವುದಿಲ್ಲ.

ಕಾರಂತರ ನಂತರ, ಮುಂದೆ ಬಂದ ನಮ್ಮ ಹೊಸಬರೆಹಗಾರರು ಸಮಕಾಲೀನ ಯುರೋಪಿನ ಸಾಹಿತ್ಯದಿಂದ ಪ್ರೇರಿತರಾದವರು. ಅವರಲ್ಲಿ ನಾವು ಬದಲಾವಣೆಗಳನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಇದು ಅವರು ಬರೆಯುತ್ತಿರುವ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಬಂಧ ಹಾಗೂ ಅವರ ನೈತಿಕ ಆಸಕ್ತಿಗಳ ಬಗೆ ಇವೆರಡರಲ್ಲೂ ಕಾಣುವ ಹೊಸತನ. ಈ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಓದುವಾಗ, ಕೃತಿಯ ಜಗತ್ತು ನಮಗೆ ತಿಳಿದಿರುವ ವಾಸ್ತವದೊಡನೆ ಸಂವಾದಿಯಲ್ಲವೆಂಬುದು ನಮ್ಮನ್ನು ಕಾಡಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಕಾದಂಬರಿಯೇ ಸ್ವಯಂಪೂರ್ಣ ಜಗತ್ತು. ತನ್ನನ್ನು ತಾನು ಸಮರ್ಥಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಲ್ಲ ಸಂವೃತ ರಚನೆಯನ್ನು ಅದು ಪಡೆದಿರುತ್ತದೆ. ಕಾರಂತರು ತಮ್ಮ ಸಡಿಲಬಂಧದ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕವೂ, ಒಳ್ಳೆಯತನಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದೂ ಆದ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಕೇಳಿದರೆ, ಹೊಸಲೇಖಕರು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಅಸ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಮುಂದಿಡುತ್ತಾರೆ. ನೀವು ಪರಿಶುದ್ಧರೋ, ಜನೋಪಕಾರಿಗಳೋ, ದಯಾಳುಗಳೋ, ಅಥವಾ ಸಮಾಜದ ಕಣ್ಣಿನಲ್ಲಿ ನ್ಯಾಯಪರರೋ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಮುಖ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ನೀವು ನಿಮ್ಮ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಎಷ್ಟು ಅಧಿಕೃತ (authentic) ವಾಗಿದ್ದೀರಿ ಎಂಬುದೇ ಮುಖ್ಯ. ಕೇವಲ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆಯ ಬದಲಿಗೆ ಅಧಿಕೃತತೆಯನ್ನು ಕುರಿತ ಪ್ರಶ್ನೆ ಬಿಗಿಯಾದ ಬಂಧದಲ್ಲಿ ನಿಜಗೊಂಡಾಗ ಅದು ನಮ್ಮ ನೈತಿಕ ನಿಲುವುಗಳನ್ನು ಬದಲಿಸಲು ಸಮರ್ಥವಾಗುತ್ತದೆ.

ಬಿಗಿಯಾದ ರಚನೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ರಚಿಸಬೇಕೆನ್ನುವ ಬರೆಹಗಾರ, ತನ್ನ ಕೃತಿ ಈ ಹೊರ ಜಗತ್ತನ್ನೂ ಪರಿವರ್ತಿಸುವ ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ನೆರವಾಗಬೇಕೆಂದುಕೊಂಡರೆ ಆಗ

ಪಡೆಯಾಗುತ್ತದೆ ? ಅಥವಾ ದಟ್ಟವಾದ ಸಂಕೀರ್ಣ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಮಾನವಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಸ್ವರೂಪದ ಶೋಧನೆಯನ್ನು ಹಾಗೂ ಕೃತಿಯು ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ ಉಪಯುಕ್ತವಾಗಬೇಕೆಂಬ ಆಸೆಯನ್ನು ಒಂದುಗೂಡಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವೇ ?

ಭಾರತದ ಇಂದಿನ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ನಮ್ಮ ಹಲವು ಬರೆಹಗಾರರನ್ನು ಎದುರಿಗೆ ಕಾಣುವ ಸಾಮಾಜಿಕ–ರಾಜಕೀಯವಾಸ್ತವವನ್ನು ಶೋಧಿಸಲು ಒತ್ತಾಯಿಸುತ್ತದೆ. ಅದರ ಹೊರತು ಸ್ವಂತ ಸಂಬಂಧಗಳ ಜಗತ್ತು ಈಗ ಮುಖ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ತುರ್ತು ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಹಲವರಿಗೆ ಅತ್ಯಂತ ವೈಯಕ್ತಿಕವಾದ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಇಕ್ಕಟ್ಟಾದ ಬಂಧದಲ್ಲಿ ಕೃತಿರಚಿಸುವುದು ನಿರುಪಯುಕ್ತವೆನ್ನಿಸಲಿಲ್ಲವೇ? ಹೊರಗಿನ ಸಾಮಾಜಿಕ, ರಾಜಕೀಯ ಚರಿತ್ರೆಯ ಕೆಲವು ಘಟ್ಟಗಳಲ್ಲಿ ಹೊರಗಿನ ಸಾಮಾಜಿಕ, ರಾಜಕೀಯ ವಾಸ್ತವಗಳನ್ನು ನಮ್ಮ ಆಳವಾದ ನೈತಿಕಪ್ರಜ್ಞೆಯೊಡನೆ ಸಮ್ಮಿಳಿತಗೊಳಿಸುವುದು ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಈ ವಾಸ್ತವಗಳು ಹೊರಗಿನವು ಎನ್ನುವಂತಿಲ್ಲ. ಬದಲಿಗೆ ನಮ್ಮ ಅಂತರಂಗದ ಒಂದು ಭಾಗವೇ ಆಗಿರುತ್ತವೆ. ಹೀಗಿದ್ದರೂ ಕಾದಂಬರಿಯ ಹೊರಗಿನ ಲೋಕಶೋಧನೆಯ ಉದ್ದೇಶ ಕಾದಂಬರಿಯ ಬಂಧವನ್ನೇ ಹಾಳುಗೆಡಿಸಬಹುದು ಹಾಗೂ ಕಲಾನುಭವವಾಗಿ ಆ ಕೃತಿಯು ಅನಧಿಕೃತವಾಗಬಹುದು–ಹೀಗೆಂದು ಗಾಸೆಟ್ ನಮ್ಮನ್ನು ಎಚ್ಚರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ಮಾತಗಳಿವು "ಕಾದಂಬರಿಯು ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಭೇದವಾಗಿ ಹೊಂದಿರುವ ಮೂಲಭೂತ ಲಕ್ಷಣವೇ ಅದರ ಲೋಕದ ಸ್ವಯಂಪೂರ್ಣತೆ. ಆ ಲೋಕಕ್ಕು ಹೊರ ಲೋಕಕ್ಕೂ ಸಂಪರ್ಕವಿಲ್ಲ. ತನ್ನ ಕೃತಿಯನ್ನು ಕಲಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಬಲಿಗೊಟ್ಟಾದರೂ ಕಲೆಗಾರನ ಕರ್ತವ್ಯಕ್ಕಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚಿನದನ್ನೇ ಸಾಧಿಸಬೇಕೆಂದು ಬಯಸುವವನ ವಿರುದ್ಧ ಕಲೆಯು ಸೇಡು ತೀರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಎಂದರೆ ಪ್ರಕಾರಜನ್ಯವಾದ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಮೀರುವುದು ತಕ್ಕದಲ್ಲ (86-87)

ಬರೆಹಗಾರನಾಗಿ ಇದು ನನ್ನ ಸಮಸ್ಯೆಕೂಡ. ನನ್ನ ಈಚಿನ ಕೃತಿ ಒಂದು ರಾಜಕೀಯ ಕಾದಂಬರಿ. ಅಲ್ಲಿ ನಾನು ಎತ್ತಿದ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಹೊರಜಗತ್ತಿನಲ್ಲೂ ವಿವಾದವನ್ನುಂಟು ಮಾಡುವಂಥವು. ಫಲಿತಾಂಶ: ನನ್ನ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಒಪ್ಪಿದ ಓದುಗರು ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಒಪ್ಪಿದರು. ಇಲ್ಲವೇ ಆ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಒಪ್ಪದವರು ತಮ್ಮದೇ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಆ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಚರ್ಚಿಸಲಾರಂಭಿಸಿದರು. ನನ್ನ ಕೃತಿಬಂಧದೊಳಗೆ ನಾನೇ ನಿರ್ಮಿಸಿದ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಅವರು ಕೈಬಿಟ್ಟರು. ನನ್ನ ಕೃತಿಯೊಳಗೆ ಸ್ವಯಂಪೂರ್ಣವಾದ ಜಗತ್ತನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಲು ಯೋಜಿಸಿದ್ದೆ. ಹಾಗೆ ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ ಮೇಲೂ ಅಲ್ಲಿನ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು ಹೊರಜಗತ್ತಿನ ಸಮಸ್ಯೆಗಳೊಡನೆ ಸಂಬಂಧ ಹೊಂದಬೇಕೆಂಬುದು ನನ್ನ ಗುರಿಯಾಗಿತ್ತು. ಓದುಗನನ್ನು ಮಂತ್ರಮುಗ್ಧನನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಬಲ್ಲ ಸಮೃದ್ಧತೆಯನ್ನು ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಸೃಷ್ಟಿಸಲು ನಾನು ಸೋತೆನೇ? ಅಥವಾ ಬಿಗಿಯಾದ ಬಂಧದಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ರಾಜಕೀಯ ಉಪಯುಕ್ತತೆಯನ್ನು ಮಿಳಿತಗೊಳಿಸಲು ನಾನು ಶ್ರಮಿಸಬಾರದಿತ್ತೇ ? ಅಥವಾ ನಾನು ಹೊಂದಾಣಿಕೆಯಿಲ್ಲದ ಗುರಿಗಳನ್ನು ಸಾಧಿಸಲು ಯತ್ನಿಸುತ್ತಿದ್ದನೆ ?

ಗಾಸೆಟ್ ಹೇಳುವುದು ಪೂರ್ಣಸತ್ಯವೆಂದೂ ನಾನು ಹೇಳಲಾರೆ. ನಾವು ಬಲ್ಲ ಎಲ್ಲ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಬರೆಹಗಾರರ ಕೃತಿಗಳು ಉಪಯುಕ್ತವೂ ಆಗಿವೆ. ಕಲಾತ್ಮಕತೆ ಮತ್ತು ಜೀವನಕ್ಕೆ ಉಪಯುಕ್ತವಾಗಿರುವಿಕೆ ಇವೆರಡರಲ್ಲಿ ಯಾವುದಕ್ಕೆ ಮನ್ನಣೆ ನೀಡಬೇಕೆಂಬುದರ ಬಗೆಗೆ, ತಮ್ಮ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕೃತಿರಚನೆಯ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಇದ್ದ ವಿವಾದವೂ ಅವರಿಗೆ ತಿಳಿದಿತ್ತು: ಅದಕ್ಕು ಅವರು ಎಚ್ಚರದಿಂದ ಇದ್ದರು. ಉಪ

ಮುಕ್ತವಾಗಬೇಕೆಂದು ಕಲಾಕೃತಿಯಾಗಿ ತನ್ನ ಕಾದಂಬರಿಯು ಸಮಗ್ರತೆ (Integrity)ಯನ್ನು ತ್ಯಜಿಸಬೇಕೆಂದು ನಾನು ನಂಬುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ 'ಉಪಯುಕ್ತತೆ' ಎಂದರೇನೆಂಬುದನ್ನು ಮೊದಲ, ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಿ ಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಗಾಸೆಟ್ ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ''ಕಾದಂಬರಿಯು ತಾತ್ತ್ವಿಕ, ರಾಜಕೀಯ ಸಾಮಾಜಿಕ ಅಥವಾ ನೈತಿಕ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಪ್ರಚಾರಮಾಡಲಾರದು. ಅದು ಕೇವಲ ಕಾದಂಬರಿ. ಅದರಾಚೆಗೆ ಅದು ಮತ್ತೇನೂ ಅಲ್ಲ." (87) ಪ್ರಚಾರವನ್ನು ಕುರಿತು ಆತ ಹೇಳಿದ್ದು ಸರಿ. ಆದರೆ ಕಾದಂಬರಿ ನಮ್ಮ ಅರಿವನ್ನು ಆಳವಾಗಿಸಬಲ್ಲುದು; ವಿಸ್ತಾರಗೊಳಿಸಬಲ್ಲುದು, ಅರಿವು ವಿಸ್ತಾರ ಗೊಂಡು ಆಳವನ್ನು ಪಡೆಯುವುದೂ ಕೂಡ ಯಾವುದೇ ಸಾಮಾಜಿಕ ಇಲ್ಲವೇ ರಾಜಕೀಯ ಕ್ರಿಯೆಗೆ ಪೂರ್ವ ಸಿದ್ಧತೆಯಷ್ಟೆ.

ಟ್ರಿಲಿಂಗ್ ಕಾದಂಬರಿಯು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಬಲ್ಲ ಕ್ಷೇತ್ರವೊಂದನ್ನು ಕುರಿತು ಆಗಾಗ ವಿವರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಕಾದಂಬರಿ ನಮ್ಮ ನೈತಿಕ ಬದುಕಿನ ಅಪಾಯಗಳನ್ನು ನಾವೇ ತಿಳಿಯುವಂತೆ ನಮ್ಮ ಅರಿವನ್ನೂ ಹರಿತಗೊಳಿಸಬಲ್ಲುದು. ಆತ ಕಾದಂಬರಿಕಾರನ ಕೆಲಸ 'ನೈತಿಕ ವಾಸ್ತವತೆ' (Moral Realism) ಯ ನಿರ್ಮಾಣವೆನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಇಂಥ ನಿರ್ಮಿತಿಗಳು ಎಂದಿಗಿಂತಲೂ ಇಂದು ಹೆಚ್ಚು ಬೇಕಾಗಿವೆ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. 'ಏಕೆಂದರೆ ನೈತಿಕ ಪರಿಶುದ್ಧತೆ (Moral Righteousness) ಗೆ ಸಮರ್ಪಿಸಿಕೊಂಡ ಜನರು ಇಂದಿನಷ್ಟು ಎಂದೂ ಇರಲಿಲ್ಲ'. ನಮ್ಮ ಶುದ್ಧ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳ (Good Impulses) ಹಿಂದಿನ ತುಡಿತ ಯಾವುದೆಂಬುದನ್ನು ನಾವು ಕೇಳಿಕೊಳ್ಳ ಬೇಕು. ಏಕೆಂದರೆ "ನೀತಿ ಪ್ರೇರಿತ ರಾಗಭಾವಗಳು, ತಮಗೆ ತಾವೇ ಪ್ರವೃತ್ತವಾಗುವ ಇತರ ರಾಗಭಾವಗಳಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಹಾನಿಕರವೂ, ತರ್ಕರಹಿತವೂ, ತಾಳ್ಮೆರಹಿತವೂ ಆಗಿರುತ್ತವೆ." ಕಾದಂಬರಿಯು ತನ್ನ 'ಓದುಗನು ಅವನ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳ ಹಿಂದಿನ ಪ್ರೇರಣೆಗಳನ್ನು ಅವನೇ ಪರೀಕ್ಷಿಸುವಂತೆ' ಆಹ್ವಾನಿಸುತ್ತದೆ.

"ಈಗ ನಾವು ನಮ್ಮ ಸಾಮಾಜಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಬದಲಾವಣೆ ತರಲು ಯತ್ನಿಸುತ್ತಿದ್ದೇವೆ. ಜಗತ್ತು ಅಂಥ ಬದಲಾವಣೆಗೆ ಪಕ್ವವಾಗಿದೆ. ಈ ಬದಲಾವಣೆಗಳು ಹೆಚ್ಚು ಸಾಮಾಜಿಕ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ವನ್ನೂ ತರುವ ದಿಕ್ಕಿನತ್ತ, ಮುನ್ನಡೆಯ ಹಾದಿಯತ್ತ ಮುಖ ಮಾಡದಿದ್ದರೆ, ಅವು ಹಿನ್ನಡೆಗೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತವೆ...ಬದಲಾವಣೆಗಾಗಿ ಕೇವಲ ಇಚ್ಛೆಪಟ್ಟರೆ ಸಾಲದು, ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಶ್ರಮಿಸಿದರೂ ಸಾಲದು...ನಮ್ಮಲ್ಲಿರುವ ಆಘಾತಕಾರಿ ಇಚ್ಛೆಗಳ ಹಿಂದಿರುವ ಅಪಾಯಗಳನ್ನೂ ನಾವು ತಿಳಿದಿರ ಬೇಕು. ನಮ್ಮ ಸ್ವಭಾವದಲ್ಲಿರುವ ಕೆಲವು ವಿರೋಧಾಭಾಸ (Paradox) ನಮ್ಮನ್ನು ಎತ್ತ ಒಯ್ಯುವುದೆಂಬುದನ್ನು ಅರಿತಿರಬೇಕು. ನಮ್ಮ ಸಹಜೀವಿಗಳು ಮೊದಲು ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಎಚ್ಚರಗೊಂಡ ಕುತೂಹಲಕ್ಕೆ ವಸ್ತುಗಳಾಗುತ್ತಾರೆ. ಆಮೇಲೆ ನಮ್ಮ ಕರುಣೆಗೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತಾರೆ. ಅದಾದ ಮೇಲೆ ನಮ್ಮ ಜ್ಞಾನಕ್ಕೆ ವಸ್ತುವಾಗುತ್ತಾರೆ. ಕೊನೆಗೆ ನಮ್ಮ ಶೋಷಣೆಗೆ ಪಕ್ಕಾಗುತ್ತಾರೆ. ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ತಿಳಿದಿರುವ ಭ್ರಷ್ಟತೆಗಳಲ್ಲಿ ಇದು ಹೆಚ್ಚು ವ್ಯಂಗ್ಯ ಮತ್ತು ದುರಂತಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದೆ. ಇದರಿಂದ ರಕ್ಷಣೆ ಪಡೆಯಲು ನೈತಿಕ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಮುಕ್ತ ಪ್ರಸಾರ (Free play) ದ ಫಲವೆನ್ನ ಬಹುದಾದ ನೈತಿಕ ವಾಸ್ತವತೆಯು ನಮಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಅವಶ್ಯವಾಗಿದೆ.''

ನನಗೆ ತೋರುವಂತೆ, ಇದು ಕಾದಂಬರಿಯ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾದ ಕರ್ತವ್ಯ ; ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಸ್ವಂತ ವಾಸ್ತವಗಳಿಗೂ, ಸಮಷ್ಟಿಗೂ ಕೊಂಡಿಯಾಗಬಲ್ಲ ಹೊಸ ನೈತಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು

ಸೃಷ್ಟಿಸುವುದು. ಈ ಲೇಖನದ ಮೊದಲಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಒಂದು ಜೀವಪ್ರಭೇದ (Genre) ವಾಗಿ ಕಾದಂಬರಿಯ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ವಿವರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅಂಥ ಜೀವಪ್ರಭೇದವಾದ ಕಾದಂಬರಿ ಈ ಕರ್ತವ್ಯವನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸಲು ಸಮರ್ಥವಾಗಿದೆ.

ಮೂಲ : ಇಂಗ್ಲಿಷ್ : Modern Kannada Fiction and the 'New Morality'. Indian literature. Sept-Oct 1978 Vol XXI–5.PP 13-20. ಅನು: 'ಅಲೋಕ'

ಈ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಿತವಾದ ಕೆಲವು ಹೆಸರುಗಳಿಗೆ, ಉಲ್ಲೇಖಗಳ ವಿವರಗಳು

1. ಗಾಸೆಟ್ : JOSE ORTEGA Y. GASSET (1883-1955). ಸ್ಪೈನ್ ದೇಶದ ಚಿಂತಕ, ವಿಮರ್ಶಕ, ಪತ್ರಕರ್ತ. ಇಲ್ಲಿನ ಉಲ್ಲೇಖಗಳು 1925 ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ ಅವನ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಇದ್ದುವು. ಆ ಗ್ರಂಥದ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಹೆಸರು 'The Dehumanisation of art and Notes on the Novel.

2. ಟ್ರಿಲಿಂಗ್ : LIONEL TRILLING. ಇಲ್ಲಿ ಅವನ The Liberal Imagination (1950) ಗ್ರಂಥದ "Manners, Morals and the Novel' ಎಂಬ ಲೇಖನದಿಂದ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಲಾಗಿದೆ (ಪು. 205–222).

3. ಪುಟ 6 ರಲ್ಲಿ ಬರುವ ಕಾದಂಬರಿಗಳು : 'The Puppet's tale' : ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ 'ಬೊಂಬೆಯಾಟದ ಕಥಾಪ್ರಸಂಗ'ವೆಂಬ ಹೆಸರಿನಿಂದ ಅಹೋಬಲ ಶಂಕರ ಅನುವಾದಿಸಿದ್ದಾರೆ. 'Pather Panchali'–'ಮಹಾಯಾತ್ರಿಕ' ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಅವರಿಂದಲೇ ಅನುವಾದಗೊಂಡಿದೆ.

4. 'ನನ್ನ ಈಚಿನ ಕೃತಿ...' (ಪುಟ 8) : ಇದು 'ಭಾರತೀಪುರ'ವನ್ನು ಕುರಿತ ಮಾತು.

ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಗಳ ಸ್ಥಾನಮಾನಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಈಗ ಎದ್ದಿರುವ 'ಹೊಸ ಜಗಳ'ವನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ನವೋದಯದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಗೊಂಡಿರುವ ವಿಚಾರಗಳಿಗಾಗಿ ಈ ಕೆಳಗಿನ ಕೆಲವು ದಾಖಲೆಗಳನ್ನೂ ಓದುಗರು ಗಮನಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

1. ದ. ರಾ. ಬೇಂದ್ರೆ—'ನಾಡು-ನುಡಿ'—ವಿಚಾರ ಮಂಜರಿ.
2. ಡಿ. ವಿ. ಗುಂಡಪ್ಪ —'ಕೆಲವು ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು (1932)
—'ಜೀವನ ಸೌಂದರ್ಯ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯ'
3. ಎ. ಆರ್. ಕೃಷ್ಣಶಾಸ್ತ್ರಿ—'ಇಂದಿನ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ' (1942)
—ಭಾಷಣಗಳು ಮತ್ತು ಲೇಖನಗಳು

ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ ರಚನಾ ಪರಂಪರೆಯ ವಿಶಿಷ್ಟತೆ

ಕಿ. ರಂ. ನಾಗರಾಜ

ಇತ್ತೀಚಿನ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯಾಭ್ಯಾಸಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಸಾಧನಗಳ ಪರಿಶೀಲನೆಯನ್ನು ನಡೆಸಿರುವ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ 'ಪಂಪನ ಆದಿಪುರಾಣ' (ಸಂಪಾದಕ : ಡಾ। ಎಲ್. ಬಸವರಾಜು, ಮೈಸೂರು) ತುಂಬ ಮುಖ್ಯವಾದದ್ದು. ಮೇಲುನೋಟಕ್ಕೆ ಕೇವಲ 'ಗ್ರಂಥ ಸಂಪಾದನೆ' ಎನ್ನಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಈ ಕೃತಿ-ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತ ರೂಢಿಯಲ್ಲಿರುವ ವಿಚಾರಗಳಿಗೂ, ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿನ ಒಳ ವಿವರಗಳ ವಿನ್ಯಾಸಕ್ಕೂ ಇರುವ–ಒಡೆದು ಕಾಣುವ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ಅನೇಕ ಹೊಳಹುಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದೆ. ಈ ಹೊಳಹುಗಳ ಮೂಲಕ ಕಾವ್ಯದ ಅಂತರ್‌ಸಂಬಂಧೀ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು, ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ತುಂಬಾ ಸಹಾಯ ಒದಗಿ ಬಂದಿದೆ. ಪಂಪನ 'ಆದಿಪುರಾಣ' ಮತ್ತು ಜಿನಸೇನಾಚಾರ್ಯರ 'ಪೂರ್ವಪುರಾಣ'ಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ತೌಲನಿಕ ಅಧ್ಯಯನದ ವಿವರಗಳು–ಸಂಸ್ಕೃತ ಮತ್ತು ಕನ್ನಡ ಕವಿತೆಯ ಮೂಲಭೂತ ನೆಲೆಗಳ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಳ್ಳುವುದನ್ನು 'ಆದಿಪುರಾಣ'ದ ಸಂಪಾದಕರ ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳ ಮೂಲಕ ತಿಳಿಯಬಹುದಾಗಿದೆ. ಈ ತೌಲನಿಕ ಅಧ್ಯಯನವನ್ನು ಕುರಿತ ಬಸವರಾಜು ಅವರ ನಿಲುವುಗಳ ಬಗೆಗೆ ಚರ್ಚೆ ಸಾಧ್ಯವಿದೆ. ಜಿನಸೇನಾಚಾರ್ಯರ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತ ತೌಲನಿಕ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ವಿವರಗಳು ಕೃತಿಯ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಹರಡಿಕೊಂಡಿವೆ. ಅವುಗಳು ವಿಭಿನ್ನ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿವೆ. ಆದರೂ ಜೀವನದ ವಿವರಗಳ ಪ್ರಪಂಚವನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುವಲ್ಲಿ ಪಂಪನ ಧೋರಣೆಗೂ ಜಿನಸೇನರ ಧೋರ

ಸಂಸ್ಕೃತ ಕಾವ್ಯಗಳ ಅನುಕರಣೆಯೇ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಗಳ ರಚನಾ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಿಸಿದೆಯೆಂಬ ಚಾಲ್ತಿಯ ವಿಮರ್ಶಾ ನಿಲುವುಗಳನ್ನು ಲೇಖಕರು ಸೋದಾಹರಣವಾಗಿ ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಗಳ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುವ ವಿಶೇಷ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವ ಮೂಲಕ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಕಾವ್ಯ ಪರಂಪರೆಯ ಪ್ರತ್ಯೇಕತೆಯನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸುವ ಯತ್ನವು ಇಲ್ಲಿದೆ.

ಜೆಗೂ ಇರುವ ಭಿನ್ನತೆಯನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ, ಖಚಿತವಾಗಿ ಅವರು ಗ್ರಹಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಅಲ್ಲಿಯ ಕೆಲವು ಭಾಗಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಇಲ್ಲಿ ಉದಹರಿಸಲಾಗಿದೆ.

1. 'ಇಲ್ಲಿಂದ ಒಂಬತ್ತು ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಪಂಪನು ಭರತನಿಂದ ಮಾಡಿಸಿರುವ ತೀರ್ಥಂಕರ ಸ್ತೋತ್ರವು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಭಾವನಿಷ್ಠವೂ ಆತ್ಮೀಯವೂ ಆಗಿದೆ. ಇದೇ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಪೂರ್ವಪುರಾಣದ ಸ್ತೋತ್ರವು ಸಹಸ್ರನಾಮ ಸ್ತೋತ್ರದಂತೆ ಕೇವಲ ನಾಮಸಂಕೀರ್ತನವಾಗಿದೆ' (ಪುಟ 342)

2. 'ಈ ಪದ್ಯಗಳು–ಸಂಸಾರಕ್ಕೆ ಆಸಕ್ತ ಪಂಪನ ಭಾವಗೀತೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಪೂರ್ವಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ಆಧಾರವಿಲ್ಲ' (ಪುಟ 343)

3. (ಪೂರ್ವಪುರಾಣದೊಂದಿಗೆ - ಹೋಲಿಸುವ ಮತ್ತೊಂದು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ)'...ಪಂಪನ ಆದಿಪುರಾಣ ಎಲ್ಲ ಅರ್ಥಗಳಲ್ಲೂ ಹೆಚ್ಚು ಮಾನವೀಯ, ಪೂರ್ವಪುರಾಣ ವಿದ್ವದೀಯ'

4. 'ಮೂಲ ಸಂಸ್ಕೃತ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಸಂಪಾದಿಸುವಾಗ ಅವುಗಳ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ರಚಿತವಾಗಿರುವ ದೇಶೀಯ ಕಾವ್ಯಗಳ ನೆರವನ್ನು ಪಡೆಯಬೇಕಾದದ್ದು ಅಗತ್ಯ' (ಪುಟ 187)

5. 'ಪೂರ್ವಪುರಾಣದಲ್ಲಿನ ಸ್ವಯಂಬುದ್ಧನ ಪಾತ್ರವು ಪಂಪನ ಆದಿಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ಮಹಾಬಲನ ಸಂಬಂಧವಾಗಿ ವಹಿಸಿರುವನೆಂದು ವ್ಯಕ್ತೀಕರಿಸಿರುವ ಕಾಳಜಿಯು ತೀವ್ರತೆಯಿಂದ ಹೆಚ್ಚು ಆತ್ಮೀಯವಾಗಿದೆ' (ಪುಟ 44)

6. ಆ.ಪುದಲ್ಲಿ ಲಲಿತಾಂಗನು ಅನಿರೀಕ್ಷಿತ ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಕಣ್ಣುಬಿಟ್ಟು ಚಕಿತನಾಗಲು ಬೇಕಾದ ಪರಿಸರವನ್ನು....ಪಂಪನು ನಿರೂಪಿಸಿರುವನು. ಇಂಥ ಕುಶಲಕರ್ಮ ಪೂರ್ವಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ಆ ಎಡೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಬರಲಿಲ್ಲ. (ಪುಟ 48)

7. '(ಪೂರ್ವಪುರಾಣದ) ಸ್ವರ್ಗದಲ್ಲಿನ ಕಾಮಿನೀ ಕಾಮಸುಖಕ್ಕಾಗಿ ಧರ್ಮವನ್ನು ಆಚರಿಸಿ ಎಂದಿರುವ ಉಪರ್ಯುಕ್ತ ಧೋರಣೆ ಪಂಪನಲ್ಲಿಲ್ಲ ಮತ್ತು ಮುಂದೆ ಪಂಪನು 73-77ರ ಪದ್ಯಾವಧಿಯಲ್ಲಿ ಕೊಟ್ಟಿರುವ ಪ್ರೇಮದ ಸಾಂದ್ರ ವರ್ಣಚಿತ್ರ ಪೂರ್ವಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ಸಿಗುವುದಿಲ್ಲ.' (ಪುಟ 51)

8. 'ವಜ್ರಜಂಘನ ಪೂರ್ವಜನ್ಮದ ಪ್ರೇಮದ ಸ್ಮರಣೆಯ ಜಲಪಾತ ಪಂಪನ ಬಂಧದಲ್ಲಿ ಅಗಾಧವೂ ಅದ್ಭುತವೂ ಆಗಿ ಹರಿದು ಸುರಿಯುತ್ತಿದೆ. ಪೂರ್ವಪುರಾಣದಲ್ಲಿಯಾದರೋ ____ ಇಂಗಿಹೋಗಿದೆ.' (ಪುಟ 59)

9. '(ಪಂಡಿತೆಗೂ ಶ್ರೀಮತಿಗೂ) ಇದ್ದ ಅನ್ಯೋನ್ಯವೆಂಬಂಥ ಗುರುಶಿಷ್ಯ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಆದಿಪುರಾಣದಲ್ಲಿಯಂತೆ ಪೂರ್ವಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸದಿರುವುದು ಪಂಪನ ಸೂಕ್ಷ್ಮಗ್ರಹಿಕೆಯನ್ನೂ ಜಿನಸೇನರ ದಪ್ಪತನವನ್ನೂ ಸುಟ್ಟು ತೋರುವುದು.' (ಪುಟ 62)

ಈ ಉದಾಹರಣೆಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಪಟ್ಟಿಮಾಡುವ ಉದ್ದೇಶ–ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತ ಕವಿತೆಯ ಸ್ವರೂಪ ಮತ್ತು ಅದರ ರಾಚನಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ವಿವರಣೆಗೆ ಒಂದು ಭಿತ್ತಿಯನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕಾಗಿ. ಸಂಸ್ಕೃತ ಕವಿತೆ ಮತ್ತು ಕನ್ನಡ ಕವಿತೆಗಳ ನಡುವಣ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಷ್ಟೇ ಸೀಮಿತವಲ್ಲ. ಇವೆರಡರ ನಡುವಣ ವ್ಯತ್ಯಾಸ–ಗ್ರಹಿಕೆ ಮತ್ತು ಸಂವಹನದ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿನ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ವಿವರಗಳಿಂದ ಹಿಡಿದು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವಿವರಗಳ ತನಕ ಅನೇಕ ಸ್ತರಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದೆ. ಕನ್ನಡ ಕವಿತೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ನಾವು ವಿಚಾರಮಾಡುವಾಗಲೆಲ್ಲಾ ಅದೇ ವಸ್ತುವನ್ನುಳ್ಳ ಸಂಸ್ಕೃತ ಕವಿತೆಯೊಂದಿಗೆ ಹೋಲಿಸುವುದು ವಾಡಿಕೆಯಾಗಿಬಿಟ್ಟಿದೆ. ಈ ವಾಡಿಕೆಯ ಅಂಶ ನವೋದಯದ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ರೂಪುಗೊಂಡದ್ದು. ಭಾರತೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂದರೆ ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂದೇ ತಿಳಿದಿದ್ದ ಯೂರೋಪಿಯನ್ ಪಂಡಿತರಿಂದ ಇಂಥ ವಿಚಾರವೊಂದು ಚಾಲ್ತಿಗೆ ಬಂತು. ಅವರೇ ರಚಿಸಿದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಗಳು ಇಂಥ ಧೋರಣೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿತ್ತು. ಕನ್ನಡದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರಕಾರರು ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶಕರು ಇಂಥ ಧೋರಣೆಯೊಂದನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡವರೂ ಆಗಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಜೀವಂತ ಭಾಗವಾಗಿ ಕನ್ನಡ ಕವಿತೆಯ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯಾಗಬೇಕೆಂಬ ಧೋರಣೆ ಕನ್ನಡ ನವೋದಯದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿಯೂ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದ್ದಿತು. ಆದರೆ ಶೈಕ್ಷಣಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಶಿಸ್ತು ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಮತ್ತು ಯೂರೋಪಿಯನ್ ಪ್ರಭಾವದಿಂದಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡಿತು. ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ವಲಯದ ಒತ್ತಡದಿಂದ ಸಿದ್ಧವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಗಳು ಭಾರತದಲ್ಲಿ 'ಪ್ರಸಿದ್ಧಿ'ಯನ್ನು ಪಡೆದಿದ್ದ ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿಶ್ಲೇಷಣಾ ವಿಧಾನದ ಕೆಲವಂಶಗಳನ್ನೂ, ಯೂರೋಪಿಯನ್ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ–ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗಳ ಕೆಲವಂಶವನ್ನೂ ತಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಮಾನದಂಡಗಳನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡವು. ಅದರಲ್ಲೂ ಸಂಸ್ಕೃತ ಕವಿತೆಯ ಮಾನದಂಡಗಳು ಮತ್ತು ಮೀಮಾಂಸೆಯ ಬಹ್ವಂಶಗಳು ಕನ್ನಡ ಕವಿತೆಯ ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾದವು.

ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಇಳಿಗಾಲದಲ್ಲಿ–ಕನ್ನಡ ಕವಿತೆ ಮಹತ್ವದ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಿತು. ಕಾಳಿದಾಸ–ಭಾಸ, ವ್ಯಾಸ–ವಾಲ್ಮೀಕಿ ಮುಂತಾದವರ ಮಹತ್ವದ ಕೃತಿಗಳು ಪಂಪನ ಕಾಲಕ್ಕೆ ತುಂಬಾ ಹಿಂದೆ ರಚಿತವಾಗಿದ್ದವುಗಳು. ಆ ಕಾವ್ಯಗಳ ಚೈತನ್ಯವನ್ನು ತಮ್ಮ ಸೃಜನಶೀಲತೆಗೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡರೆಂಬುದು ವಿದಿತವೇ ಇದೆ. ಆದರೆ ಅವರ ಸಮಕಾಲೀನದಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾಗುತ್ತಿದ್ದ ತಾಂತ್ರಿಕಗೊಂಡ, ಸತ್ತ್ವಹೀನವಾದ ಸಂಸ್ಕೃತ ರಚನೆಗಳ ಹಾವಳಿಯ ವಿರುದ್ಧವೂ ಕನ್ನಡ ಕವಿಗಳು ಹೋರಾಡಬೇಕಾಯಿತು. 9–10ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಅವಧಿಯ ಅಥವಾ ಮುಂದಿನ ಕಾಲದ ಸಂಸ್ಕೃತ ರಚನೆಗಳ ಪ್ರಭಾವವಾಗಲೀ, ಪರಿಣಾಮವಾಗಲೀ ಕನ್ನಡ ಕವಿತೆಯ ಮೇಲೆ ಆಗಿಲ್ಲ. ಹಾಗೇನಾದರೂ ಆಗಿದ್ದ ಪಕ್ಷದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡದ ತಾಂತ್ರಿಕ ರಚನೆಗಳ ಮೇಲೆ ಆಗಿದೆಯೇ ಹೊರತು ಮಹತ್ವದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಆಗಿಲ್ಲ.

ಸಂಸ್ಕೃತದ ರಚನೆಗಳು ಕನ್ನಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ವಿದ್ವದೀಯ ರಚನೆಗಳಷ್ಟೆ. ಅದರಲ್ಲೂ ಬಹುತೇಕ ತಾಂತ್ರಿಕ, ಪೆಡಸುತನದ ರಚನೆಗಳು–ವಿದ್ವದೀಯ ಕೃತಿಯೊಂದು ಒಳಗೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ಸಾಧನಗಳನ್ನು ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲವಾಗಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಎಲ್ಲ ಸ್ತರದಲ್ಲೂ

ಅದರ ಸಂವಹನದ ಸಾಧ್ಯತೆಗೆ ಮಿತಿ ಒದಗಿಬರುವುದು ಸಹಜವೇ ಆಗಿದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಈ ರಚನೆಗಳು–ಯಾವುದೇ ದೃಶ್ಯವನ್ನಾಗಲೀ, ಘಟನೆಯನ್ನಾಗಲೀ, ಸಮಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ವರ್ಣನೆ–ನಿರೂಪಣೆಗಳಲ್ಲಿ ಪರಿಳಿತಗಳಾಗಲೀ, ಮಾತಿನ ವಿಭಿನ್ನ ಧ್ವನಿ ಸೂಕ್ಷ್ಮಗಳನ್ನಾಗಲೀ ಅಲ್ಲಿ ಕಾಣಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಲಿನ ಸ್ಥಿರ ಚಿತ್ರಗಳು ಏಕತಾನತೆಯಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದವುಗಳಾಗಿವೆ. ಅವಕ್ಕೆ ಯಾವ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲತೆಯೂ ಇಲ್ಲ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ–ಮಾನವಿಕ ಚಲನೆಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡದ್ದು.

ಆದರೆ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಕವಿತೆಯ ರಾಚನಿಕ ಸ್ವರೂಪವೇ ಬೇರೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಪಂಪನ, ಹರಿಹರನ, ನಾರಣಪ್ಪನ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿನ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ವ್ಯಕ್ತಿಚಿತ್ರಗಳಿಗೂ ತಮ್ಮದೇ ಆದ ಆಯಾಮವಿದೆ. ಅವರೆಲ್ಲರೂ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದ ಮನುಷ್ಯ ಸತ್ತ್ವವನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ಮನುಷ್ಯನ ಎಲ್ಲ ಸಂಕೀರ್ಣ ಸ್ಥಿತಿ–ಗತಿಗಳಿಗೆ ಮೈಕೊಟ್ಟವರು. ಅವರ ಬದುಕು ನೇರವಲ್ಲ. ಅನೇಕ ರೂಢಿಗತ ಮತ್ತು ಇಕ್ಕಟ್ಟಿನ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಪ್ರಗತಿಪರ ಮುನ್ನಡೆ ಮತ್ತು ಹಿಂಜರಿತಗಳನ್ನು ಎದುರಿಸಿದವರು; ಅನುಭವಿಸಿದವರು. ಪ್ರಗತಿಪರ ಚಾಲನೆಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ತೋರುವ ಕನ್ನಡ ಕವಿತೆ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿನ (ಸಂವಹನದ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ) ಪೆಡಸುತನ ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ವಿರುದ್ಧವಾದದ್ದು. ಸಂಸ್ಕೃತ ಕವಿತೆಯ ಮೂಲಕ ಹೇರಲಾದ ಪೆಡಸುತನವನ್ನು ಕನ್ನಡ ಕವಿತೆ ನಿರಾಕರಿಸುವುದು ಇಡೀ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ ಪರಂಪರೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನಿಚ್ಚಳವಾಗಿ ಕಾಣುವ ಮುಖ್ಯ ಅಂಶವಾಗಿದೆ. ಸಂಸ್ಕೃತ ಕಾವ್ಯತತ್ತ್ವಗಳ ನಿರಾಕರಣೆಯನ್ನು ಪ್ರಾಚೀನ ಕನ್ನಡ ಕವಿತೆಯ ಅಭ್ಯಾಸದಿಂದ ತಿಳಿಯಬಹುದಾಗಿದೆ. ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಧ್ವನಿ (Tone)-ಆಂಗಿಕ ಭಾವವಿವರಗಳಿ (Gesture)ಗೆ ಪ್ರಮುಖ ಸ್ಥಾನವಿದೆ. ಇವರಿಂದಾಗಿ ನೇರವಾದ ಸಂವಾದಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಕ್ರಿಯಾಶೀಲತೆ ಒದಗಿಬರುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಕನ್ನಡ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿನ ಬಹುಪಾಲು ಮಹತ್ವದ ಕೃತಿಗಳೇ ಪುರಾವೆ. ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ, ವಚನಗಳು ಮತ್ತು ಕೀರ್ತನೆಗಳ ಮಾತಂತಿರಲಿ-ಪಂಪ, ಹರಿಹರ, ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ, ಲಕ್ಷ್ಮೀಶ, ಚಾಮರಸ ಸರ್ವಜ್ಞನ ಕೃತಿಗಳು ಸ್ಪಷ್ಟವಾದ ಉದಾಹರಣೆಗಳು.

ಕನ್ನಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತ ಪುರಾಣಮಾರ್ಗ ತನ್ನ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ, ವಿವರಣೆಗಳ ಮೂಲಕ ತನ್ನದೇ ಆದ ನೆಲೆಯನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿಕೊಂಡಿತ್ತು. ಪುರಾಣಗಳು–ತನ್ನ ಸ್ವರೂಪ–ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ನಿರ್ವಚಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದರ ಮೂಲಕ–ಧರ್ಮದ ಒರಟುನೆಲೆಗಳನ್ನು, ಅದರ ಎಲ್ಲ ಚೈತನ್ಯಗಳನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡ ವಿವರಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡ ವಿದ್ವದೀಯ ರಚನೆ ಮಾತ್ರವಾಗಿತ್ತು. ಪ್ರಪಂಚದ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ವಾಸ್ತವಿಕತೆಯಿಂದ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡದ್ದೇ ಪುರಾಣಗಳು ಪೆಡಸುಗೊಳ್ಳಲು ಕಾರಣ. ದೇಸಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಒಗ್ಗಿಬರದ ಸಂಸ್ಕೃತ ಭಾಷೆಯ ಮೂಲಕ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವೂ ಹರಿಯಲಾರಂಭಿಸಿದ್ದು ಕೂಡ ಸಂವಹನವನ್ನು ಸಂಕುಚಿತಗೊಳಿಸಲು ಕಾರಣವಾಯಿತು. ದೇವರನ್ನು ಕುರಿತ ಗೂಢ ವಿವರಗಳಿಗೆ ಪೆಡಸು ಕವಚವನ್ನು ತೊಡಿಸುವ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ವಿಧಾನಕ್ಕೂ ಅದನ್ನು ಎಲ್ಲ ಅರ್ಥಸಂದಿಗ್ಧತೆಗಳೊಂದಿಗೆ ಬಯಲುಗೊಳಿಸುವಪ್ರಾದೇಶಿಕ ವಿನ್ಯಾಸಕ್ಕೂ ಇರುವ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ವಚನಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಅಲ್ಲದೆ ದೇವರು-ಸಾಮಾನ್ಯ ವ್ಯಕ್ತಿಯಂತೆ, ಸಾಮಾನ್ಯತೆಯೇ ಮೈತಳೆದಂತೆ ದೇಸೀ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿತನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಇಂಥ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಿಂದ ಬದುಕಿನ ಮೂಲಭೂತ ಒಳನೋಟಗಳಲ್ಲಿ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕತೆ ಉಕ್ಕಿದ ನಮಗೆ ಪ್ರತೀತವಾಗುತ್ತದೆ ಸಾಮಾಜಿಕಸಂಬಂಧಗಳಲ್ಲಿನ ಪಲ್ಲಟ ಮತ್ತು ನೈತಿಕ ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಘರ್ಷ ಆಂದೋಲನವೊಂದು ವ್ಯಕ್ತಗೊಂಡಿರುವುದನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ನಿಜ ಜೀವನವನ್ನು ಪ್ರತೀಕಗಳ

ಮೂಲಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುವ ಈ ವಿನ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ಒಂದೇ ಮಟ್ಟದ ಇಲ್ಲವೇ ನೇರವಾದ ಜೀವಣಿಗೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸುವುದು ಕಷ್ಟಸಾಧ್ಯವಾದ ಕೆಲಸ. ಅಲ್ಲಮ-ಬಸವಣ್ಣ-ಇವರ ವಚನಗಳು ನಿರ್ದಿಷ್ಟಗೊಳಿಸುವ ಪೂರ್ವನಿರ್ಧಾರಿತ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಹೇರುವುದಿಲ್ಲ. ಕವಿಗಳು ಕವಿತೆಯ ಆರಂಭದಲ್ಲೋ ಕವಿತೆಯ ಅಂತ್ಯದಲ್ಲೋ ತಮ್ಮ ಕೆಲವು ನಿರ್ಧಾರ, ಆಶಯಗಳನ್ನು ಹೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದರೂ ಅವುಗಳೇ ಕಾವ್ಯಗ್ರಹಿಕೆಯ ಮುಖ್ಯ ಅಂಶವಾಗಬೇಕಿಲ್ಲವಷ್ಟೆ ?

ಜಗತ್ತಿನ ನಿಗೂಢವಲಯವನ್ನು ಭಿತ್ತಿಯನ್ನಾಗಿಸಿಕೊಂಡು ಬದುಕಿನ ಶೋಧನೆಯನ್ನು ಮಾಡುವ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಕೂಡಾ ಮಠೀಯ ಇಲ್ಲವೇ ಮಠೀಯ ರಚನೆಗಳೆಂದು ಕರೆಯಲಾಗುತ್ತಿದೆ. ಈ ರಚನೆಗಳು ಸಂಸ್ಕೃತದ ಮೂಲಕ ಪ್ರಕಟಗೊಳ್ಳುವ ನಿರ್ದಿಷ್ಟಗೊಳಿಸಿದ ರಚನೆಗಳಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವೆಂದು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡಾಗಲೂ ಮಠೀಯ ಅಥವಾ ಮಠೀಯ ಎಂಬ ಹಣೆಚೀಟಿ ಸಾಧ್ಯವೇ ? ಈ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನವಾದ ಆಶಯ ಮತ್ತು ಸ್ಥಾವರ ನಡಾವಳಿಯ ವಿರೋಧ, ಕ್ರಿಯಾಶೀಲ ಆಯಾಮಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುವಲ್ಲಿ ಸಮರ್ಥವಾಗಿವೆಕೂಡಾ. ರಾಜಾಶ್ರಯದಲ್ಲಿ ಅಧಿಷ್ಠಿತಗೊಂಡಿದ್ದ ಸಂಸ್ಕೃತ ಕಾವ್ಯತತ್ವಗಳು ಕನ್ನಡ ಕವಿತೆಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ನಿಯಂತ್ರಿಸಿರುವುದೂ ಕೂಡ ನಮ್ಮ ತಿಳುವಳಿಕೆಗೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಇಂಥ ನಿಯಂತ್ರಣದ ನಡುವೆ-ಕನ್ನಡ ಕವಿಗಳು (ವಿಶಾಲವಾದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಕವಿಗಳು) ಮೊತ್ತಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ ಮನುಷ್ಯನನ್ನು ಜೀವಂತವಾಗಿ ಕಂಡರು. ರೂಪವೈವಿಧ್ಯದಿಂದ ಚಿತ್ರಿಸಿದರು. ಸರಳವಾದ ಏಕತಾನದ ಮುಖಾಮುಖಿಯನ್ನು ತೋರುವ ಸಂಸ್ಕೃತದ ರಚನೆಗೂ ಮುಕ್ತವಾದ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಜೀವನ ವೈವಿಧ್ಯ ಮತ್ತು ಛಂದೋವಿನ್ಯಾಸಕ್ಕೂ ಎತ್ತಣಿಂದೆತ್ತಣ ಸಂಬಂಧ ?

ಕನ್ನಡ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ-ಹಠಾತ್ ಮುನ್ನಡೆ, ಓಂಜರಿತ, ಮೇಲಿಂದ ಮೇಲೆ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಉತ್ಸಾಹಮಯ ಹೊಸ ಆರಂಭ, ಮಾನವಿಕ ನಡಾವಳಿಯ ಎಲ್ಲ ಬಣ್ಣ-ಶಾಖೆಗಳು ಸಂಸ್ಕೃತದ ರಚನೆಗಳಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನ. ಕನ್ನಡ ಕವಿಗಳು ಸಂಸ್ಕೃತದ ರಚನೆಗಳ ವಿರುದ್ಧ ಹೂಡಿರುವ ತಕರಾರು ಅನೇಕ ಆಯಾಮಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಪಂಪನ ಮಾರ್ಗ ಮತ್ತು ದೇಸಿ ಸಂಬಂಧದ ಚರ್ಚೆ-ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಘಟಿಸಬಹುದಾದ ವಿನೂತನ ರಾಜನಿಕ ಸ್ವರೂಪಕ್ಕೆ ಪೂರ್ವಪೀಠಿಕೆಯಾಗಿದೆ. ಮಾರ್ಗ ಮತ್ತು ದೇಸಿಗಳ ಒಡಂಬಡಿಕೆ ಅಥವಾ ಸಮನ್ವಯದ ಪ್ರಶ್ನೆ ಕೇವಲ ಕವಿತಾ ಸೌಂದರ್ಯಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಸೀಮಿತವಾದದ್ದಾಗಿಲ್ಲ. ಚಾಲನ ಸತ್ವದ ಬದುಕನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಲು ಬೇಕಾಗಿರುವ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ಅಪೇಕ್ಷೆಯನ್ನು ಮಾರ್ಗ-ದೇಸಿಗಳ ಒಡಂಬಡಿಕೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆ ಒಳಗೊಂಡಿದೆ. ಮನುಷ್ಯನ ಶಕ್ತಿಯುತವಾದ ಬದುಕು ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕಿಂತ ಕನ್ನಡ ಕವಿತೆಯ ಮೂಲಕವೇ ನಮಗೆ ಹೆಚ್ಚು ದಟ್ಟವಾಗುವಂಥದ್ದೂ ಆಗಿದೆ. ಸಂಸ್ಕೃತದ ಶಾಸ್ತ್ರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿನ-ನೀತಿ-ನಿಯಮಾವಳಿಗಳು ಅದರ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಪೆಡಸುತನ, ಎಲ್ಲಕ್ಕಿಂತ ಮಿಗಿಲಾಗಿ ಧ್ವನಿ, ಅರ್ಥ, ಅನುಭೂತಿಗಳ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಹುಟ್ಟುಹಾಕುವುದರಲ್ಲಿ ಯಾವ ಪಾತ್ರವನ್ನೂ ವಹಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಇಂಥ ರಚನೆಗಳೇ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಸ್ಥಿರಚಿತ್ರದಂತೆ ವಿವರಿಸುವುದಕ್ಕೆ ದಾರಿ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದು. ಕವಿತೆಯ ವಿವರಗಳ ಮೂಲಕ ಪ್ರತೀತವಾಗುವ ಅಂಶವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಅದರ ಒಟ್ಟಾರೆಯ ಅರ್ಥವೊಂದನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಮುಖ್ಯವಾಯಿತು. ಸಂಸ್ಕೃತ ಕಾವ್ಯಮಾರ್ಗದ ಧೋರಣೆಗಳನ್ನು ತನ್ನ ಸೃಜನಶೀಲ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳ ಮೂಲಕ ನಿರಾಕರಿಸಿದ ಕನ್ನಡ ಕವಿತೆ ಅದೇ ಪರಿವಲಯ ನಿರ್ಮಿಸಿದ ವಿಶ್ಲೇಷಣಾ ವಿಧಾನಕ್ಕೆ ಬಲಿಯಾಗಬೇಕಾಗಿ ಬಂದುದು

ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ದುರಂತಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು. ಆದರೆ ಇಂಥದೇ ಸಂಪೂರ್ಣ ಕನ್ನಡ ಕವಿತೆಯ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯನ್ನು ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ನಿಯಂತ್ರಿಸಿದೆ ಎಂದು ತಿಳಿಯುವಂತೆಯೂ ಇಲ್ಲ. ಎಲ್ಲೆಲ್ಲಿ ಮಠೀಯ ಒತ್ತಡಗಳು ತೀವ್ರವಾಗುತ್ತಾ ಬರುತ್ತದೆಯೋ ಅಲ್ಲಿ ಪೆಡಸುತನಕ್ಕೆ ಮಾನ್ಯತೆ ದೊರೆತಿದೆ. ಮಠೀಯ ನೆಲೆಯಿಂದ ದೂರವಾದಂತೆಲ್ಲಾ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಸತ್ತ್ವ ಮೇಲುಗೈಯಾಗುತ್ತದೆ.

ನಮ್ಮ ಕವಿತೆಯನ್ನು ಮಠೀಯ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಕಾರರು ಸರಳ ಮತ್ತು ಪೆಡಸು ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸಿಕೊಂಡಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಇದಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿ ವಚನಗಳಿಗೆ ಮುಂದಿನ ಶತಮಾನಗಳಲ್ಲಿ ಸಿದ್ಧವಾಗಿರುವ ಟೀಕುಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಬಸವಣ್ಣನ ವಚನಗಳು ನೇರ ಹಾಗೂ ತರ್ಕದೂರ. ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ವಿವರಗಳಿಂದ ತುಂಬಿರುವಂಥದ್ದು. ಇಬ್ಬರು ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ನಡುವಣ ಮಾತುಕತೆಯಷ್ಟೇ ಸಹಜ. ಈ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲೇ ರಚನೆಯಾಗಿರುವ ಟೀಕುಗಳನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಮಠೀಯ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನದ ಪ್ರಭಾವ ಎಷ್ಟು ತೀವ್ರವಾದದ್ದೆಂಬುದು ಮನವರಿಕೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಸಂಸ್ಕೃತದ ಟೀಕು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳ ಮಾದರಿ ಸಹಜವಾದ ದೇಶಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಪ್ರಭಾವವುಂಟು ಮಾಡಿದೆ. ಹೀಗೆಯೇ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಈ ಮಠೀಯ ವಿವರಣೆ ಆವರಿಸಿರುವುದರಿಂದ ಜಡತೆ ಮತ್ತು ಪೆಡಸುತನಗಳ ವಿರುದ್ಧ ಸಂಘರ್ಷ ನಡೆಸಿದ ಕನ್ನಡ ಕವಿತೆಗೆ ಆಘಾತವಾಗಿದೆ. ಈ ಆಘಾತ ಪರಿಣಾಮದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಅವನತಿಗೆ ಮೂಲ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ.

ರಾಜಶಾಹಿಯ ಹಿಡಿತದಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದ ನಮ್ಮ ಸಮಾಜ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಅದರ (ರಾಜಶಾಹಿಯ) ಪ್ರಚಾರವೆ ಪೆಡಸು ರಚನೆಗಳ ಮುಖ್ಯ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿತ್ತು. ರಾಜಶಾಹಿಯನ್ನು ಮೀರಿದ ಭಿನ್ನ ಆಶಯಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ ಒಂದು ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ರಾಜಶಾಹಿಯ ವಿರೋಧ ಪ್ರಕಟಗೊಂಡಿದೆ. ಮತ್ತೊಂದು ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ವಿನಾಶಗೊಳಿಸುತ್ತಿರುವ ಪ್ರಭಾವಗಳನ್ನು ವಿರೋಧಿಸುವುದು ಕನ್ನಡ ಕವಿತೆಯ ಮುಖ್ಯ ಆಶಯವಾಗಿದೆ. ಈ ವಿರೋಧ-ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಸಂವಹನದ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಳ್ಳುವುದರ ಮೂಲಕ ಕನ್ನಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಸದ್ಯತನವನ್ನು, ಪ್ರಸ್ತುತತೆಯನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುವುದೇ ಆಗಿದೆ. ಈ ಘರ್ಷಣೆ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಸತ್ವವನ್ನು ಬೆಳಗುವಂತೆಯೆ ವಿಭಿನ್ನ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಳ್ಳುವಷ್ಟು ವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನೂ ಪಡೆಯುತ್ತದೆ.

"ನಾವು ಇನ್ನೂ ಅನುಭವ ಮತ್ತು ವೈಚಾರಿಕತೆ ಇವು ಸಜೀವವಾಗಿ ಒಂದನ್ನೊಂದು ಸಂಧಿಸುವ ಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಉಪಯುಕ್ತವೆನ್ನಬಹುದಾದ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡಿಲ್ಲವೆಂದೇ ತೋರುತ್ತದೆ. ಬಹುಶಃ ನಮ್ಮ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಭಾಷೆಯೇ ಸಂದು ತಪ್ಪಿದಂತಾಗಿದೆ— ನಮಗೆ ಹಲವಾರು ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳು ಮತ್ತು ವಿಚಾರ ಪ್ರಣಾಳಿಗಳೊಡನೆ ಸಂಬಂಧ ಬಂದಿದೆ. ಇದರ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಬರಬೇಕಾಗಿದ್ದ ಸಮನ್ವಿತವಾದ ಹೊಸ ಪುರುಷಾರ್ಥಗಳನ್ನು ನಾವಿನ್ನೂ ನಿರ್ಮಿಸಿಕೊಂಡಿಲ್ಲ."

–ರಾಜೀವ ತಾರಾನಾಥ

('ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ವೈಚಾರಿಕತೆಯ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು' ಲೇಖನದಿಂದ)

ಮೂರು ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ದಾಖಲೆಗಳು: ಒಂದು ಪರಿಶೀಲನೆ

ಬಸವರಾಜ ಕಲ್ಗುಡಿ

ಸಮಾಜದ ಹೊಸ ಆಶಯಗಳನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಸಬೇಕು ಎನ್ನುವ ವಾದವನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹೇಳುವ ಸಲುವಾಗಿ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ 1943 ರಿಂದ 79ರ ವರೆಗೆ ಮೂರು ಸಮ್ಮೇಳನಗಳು ನಡೆದಿವೆ. ಒಂದನೆಯದು 1943ರ ಮೇ 22 ರಿಂದ 24 ರವರೆಗೆ ಬೊಂಬಾಯಿಯಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಬರಹಗಾರರ ಸಮ್ಮೇಳನ. ಈ ಸಮ್ಮೇಳನದ ಕರ್ನಾಟಕದ ಅಂಗವು 1943 ರ ಡಿಸೆಂಬರ್‌ನಲ್ಲಿ ಶಿವಮೊಗ್ಗದಲ್ಲಿ ಅಖಿಲ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮ್ಮೇಳನ ನಡೆಸಿತು. ಎರಡನೆಯದು- 1976ರ ಜನವರಿ 11 ಮತ್ತು 12 ರಂದು ದಾವಣಗೆರೆಯಲ್ಲಿ-ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಚಳುವಳಿಯನ್ನು ಪುನಶ್ಚೇತನಗೊಳಿಸುವ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ಹೊಂದಿದ 'ಪ್ರಗತಿಪಂಥ' ಸಮ್ಮೇಳನ ನಡೆಯಿತು. ನಂತರ 1979 ಮಾರ್ಚ್ 10, 11 ರಂದು 'ಹೊಸಸಂಸ್ಕೃತಿ'ಯನ್ನು 'ಸೃಷ್ಟಿಸುವ' ಘೋಷಣೆಯ ಮೂಲಕ 'ಬಂಡಾಯ ಸಾಹಿತ್ಯ' ಸಮ್ಮೇಳನವೊಂದು ನಡೆಯಿತು.

ಸಾಹಿತ್ಯ ಹಾಗೂ ಸಮಾಜದ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಈ ಮೂರು ಸಮ್ಮೇಳನಗಳು ಚರ್ಚೆಗಳನ್ನು ಮಾಡಿವೆ. ಕೆಲವು ನಿರ್ಣಯಗಳನ್ನು, ಘೋಷಣೆಗಳನ್ನು ಮಂಡಿಸಿವೆ. ಈ ನಿರ್ಣಯ ಹಾಗೂ ಘೋಷಣೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಹಾಗೂ ಸಮಾಜದ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಕುರಿತ ವಿವರಣೆಗಳಲ್ಲಿ

ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಚಳುವಳಿ (1944), ಪ್ರಗತಿಪಂಥ (1976) ಮತ್ತು ಬಂಡಾಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮ್ಮೇಳನ (1979) ಈ ಮೂರು ಘಟನೆಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ದಾಖಲೆಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಪರಿಶೀಲಿತವಾಗಿವೆ. ಸ್ಪಷ್ಟವಾದ ಕಾರಣಗಳಿಂದಾಗಿಯೇ ಈ ಮೂರನ್ನು ಒಟ್ಟಿಗಿಡಲಾಗಿದೆ. ಇವುಗಳ ಸಮಾನಾಂಶ, ವಿರೋಧಾಂಶ ಮತ್ತು ಬೆಳವಣಿಗೆಗಳ ವಿಸ್ತೃತ ಚರ್ಚೆ ಸಾಧ್ಯ. ಈ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಈ ದಾಖಲೆಗಳನ್ನು ನೋಡಬಹುದಾದ ಒಂದು ನೆಲೆ ಮಾತ್ರ ಸೂಚಿತವಾಗಿದೆ. ಇತರ ನೆಲೆಗಳ ಮೂಲಕ ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲಿ ನೀವೂ ಭಾಗಿಗಳಾಗಬಹುದು.

ಏನಾದರೂ ಮೌಲ್ಯಾತ್ಮಕ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳಿವೆಯೆ ಎಂದು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಿದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಪ್ರಗತಿಶೀಲರು ಸಾಮಾಜಿಕ ಆಯಾಮ ಹಾಗೂ ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆ–ಇವೆರಡನ್ನೂ ಕುರಿತಂತೆ ಹಾಕಿಕೊಟ್ಟ ಮಿತಿಗಳು. ನಿಯಮಗಳು ಸಾಮಾಜಿಕ ಆಶಯಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸಬಹುದಾದ ಸೃಷ್ಟಿಶೀಲ ಸಾಹಿತ್ಯವೊಂದಕ್ಕೆ ಹಾಕಿದ ಕಡಿವಾಣಗಳು. ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬಹುಭಾಗವು ರಾಜಕೀಯ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಚಳವಳಿಗಳಿಗಷ್ಟೇ ವಿಶಿಷ್ಟವೆನಿಸಬಹುದಾದ ವಿವರಗಳನ್ನೇ ಹಸಿ ಹಸಿಯಾಗಿ ಅನುಕರಿಸಿತೆ ಹೊರತಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಕಲೆಗಳ ಅನಿವಾರ್ಯ ಅಂಗಗಳಾಗಿ, ವಿಶಿಷ್ಟ ಅನುಭವವಾಗಿ-ಆಶಯ ಮತ್ತು ಬಂಧಗಳೆರಡರಲ್ಲೂ ಇವುಗಳು ಮೂಡಿಬರಲಿಲ್ಲ. ಈ ನಿಯಮಗಳಿಂದಲೇ ಹೀಗಾಯಿತು ಎಂದು ನಾನೇನೂ ಇಲ್ಲಿ ಹೇಳುತ್ತಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿಯ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಸಮಾಜಕ್ಕೂ ಹಾಗೂ ಕಲೆಯು ಗ್ರಹಿಸಬಹುದಾದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳ ರೀತಿಗೂ; ವ್ಯತ್ಯಾಸವೊಂದನ್ನು ಹೇಗೆ ಗ್ರಹಿಸಲಾಗಲಿಲ್ಲವೋ ಅಂಥದೇ ಗ್ರಹಿಕೆಯ ಮಿತಿಯೊಂದು ಅವರು ನಿರೂಪಿಸಿದ ನಿರ್ಣಯಗಳಲ್ಲೂ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ ಎಂದು ಸೂಚಿಸುವದೇ ಆಗಿದೆ.

ಪ್ರಗತಿಶೀಲರಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದ ನಿರ್ಣಯ, ಘೋಷಣೆಗಳು ಉಳಿದ ಎರಡು ಸಮ್ಮೇಳನಗಳ ಆಶಯವಾಗಿದ್ದಾವೆಯೇ ಎಂದು ನೋಡಿದರೆ ಹಾಗೇನೂ ಆಗಿಲ್ಲ. ಪ್ರಗತಿಶೀಲರ ನಿರ್ಣಯಗಳು ಎಂತಹ ಅಪಾಯದ ನೆಲೆಯವೋ ಅಂಥದೇ ಅಪಾಯಕಾರಿಯಾದ ನಿಲುವುಗಳನ್ನೇ ಇವೆರಡೂ ಸಮ್ಮೇಳನಗಳ ನಿರ್ಣಯಗಳು ಮಾಡಿವೆ. ಈ ನಿರ್ಣಯಗಳ ಹಿಂದೆ ಇರುವ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ಅಥವಾ ಮನೋಧರ್ಮವನ್ನು ಚರ್ಚಿಸುವ ಸಲುವಾಗಿ ಸ್ಥೂಲವಾದ ಐದು ವಿಭಾಗಗಳನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದೇನೆ.

(1) ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳಲ್ಲಿ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಆಯ್ಕೆಯೊಂದು ನಡೆದಿದೆ. ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಅನೇಕ ಸ್ತರಗಳನ್ನು ವ್ಯಾಪಿಸಿರುವ, ಸಂಬಂಧ ಹೊಂದಿರುವ ರೀತಿಯನ್ನೇ ಈ ಆಯ್ಕೆ ಗೌಣವಾಗಿಸಿದೆ.

(2) ನಿರ್ದಿಷ್ಟಗೊಂಡ ಸಾಮಾಜಿಕ ಆಶಯ ಮಾತ್ರ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಆಕರಗಳಾಗಬೇಕೆನ್ನುವ ವಾದವಿದೆ.

(3) ಸೃಷ್ಟಿಶೀಲ ಕ್ರಿಯೆಯ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಅಸ್ತಿತ್ವವಿದೆ ಎಂದು ಗಮನಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಸಾಮಾಜಿಕ ವಿಚಾರಗಳ ಸಮಸ್ಯೆಗಳ ವಿವರಣೆಗೆ ಕೇವಲ ಒಂದು ಸಾಧನವೆಂದು ತಿಳಿಯುತ್ತವೆ.

(4) ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಸರಳೀಕರಣಗೊಳಿಸಿದ ವಿಭಜನೆಗೆ, ವಿಭಾಗಕ್ಕೆ ಗುರಿಮಾಡಲಾಗಿದೆ.

(5) ಹೊಸ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಾಗಿ ಹೋರಾಡುವ ಚಳುವಳಿಯ ಅಂಗವೆಂದು ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುವ ನಿಲುವುಗಳೂ ಕೂಡ ಇವೆ.

ಈ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸುವಂತಹ ನಿರ್ಣಯಗಳು, ಘೋಷಣೆಗಳನ್ನೂ ಇಲ್ಲಿ ಪಟ್ಟಿ

ಮಾಡುವದು ಸೂಕ್ತವೆನಿಸುತ್ತವೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಮಾಜದ ಬಗ್ಗೆ ಈ ವಿವರಗಳು ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುವ ನಿಲುವುಗಳ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ದಾಖಲೆಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲೇ ಮಾಡಲು ಇಚ್ಛಿಸುತ್ತೇನೆ. ಸಂಚಾಲಕರ ಮಾತುಗಳೂಕೂಡ ಮುಖ್ಯವಾಗುವುದರಿಂದ ಅವುಗಳನ್ನೂ ಕೂಡ ನನ್ನ ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲಿ ಅವಶ್ಯಕವೆನಿಸುವ ಕಡೆಗೆ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದೇನೆ.

ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಸಾಹಿತ್ಯ : ಘೋಷಣೆ

'ಇಂದು ನಮ್ಮ ದೇಶ ಅದರ ಇತಿಹಾಸದ ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ ದುರಂತಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗಿದೆ. ಒಂದೆಡೆಯಿಂದ ಅಮಾನವೀಯವೂ, ಅಸಮರ್ಥವೂ ಆದ ಪರಕೀಯ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯಶಾಹಿ ಅಧಿಕಾರ ಬಿಟ್ಟುಕೊಡಲು ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತಿದೆ. ಇನ್ನೊಂದೆಡೆಯಿಂದ ರಾಕ್ಷಸೀಯ ಜಪಾನೀ ಫಾಸಿಸಂ ನಮ್ಮ ಪೂರ್ವಕ್ಕೆ ಕೈ ಚಾಚುತ್ತಿದೆ. ....ಭಾರತದ ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಬರೆಹಗಾರರಾದ ನಾವು ಇಂದು ನಮ್ಮ ಹಾಗೂ ಜಗತ್ತಿನ ಸಕಲ ಜನತೆಯ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯಶಾಹಿ ಮತ್ತು ಫಾಸಿಸಂಗಳ ವಿರುದ್ಧವಾದ ಹೋರಾಟದಲ್ಲಿ ಬೆಂಬಲಿಗರಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತೇವೆ.'

'ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯಶಾಹಿ ಸಂಕಲೆಗಳಿಂದ ಸ್ವತಂತ್ರರಾಗಲು ಐಕ್ಯತೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸುವಂತೆ, ಜಪಾನೀ ಫಾಸಿಸ್ಟರ ಆಕ್ರಮಣದಿಂದ ಭಾರತವನ್ನು ರಕ್ಷಿಸುವಂತೆ ಜನತೆಯನ್ನು ಹುರಿದುಂಬಿಸಿ ಮುನ್ನಡೆಸಲು ಸಾಧಕವಾದ ನಾಟಕ, ಕತೆ, ಕವನ, ಕಥನ ಕವನ, ಲಾವಣಿ ಮೊದಲಾದವುಗಳನ್ನು ಬರೆಯುವುದು' (ಪುಟ 152, 153)

'ಸಾಹಿತಿಯ ಧ್ಯೇಯ ಆತ್ಮೋಲ್ಲಾಸನಾಪರತೆಯಲ್ಲ, ಸ್ವಪ್ರತಿಷ್ಠೆ ಪ್ರಸಾರವೂ ಅಲ್ಲ, ಅವನು ದೇಶವನ್ನು ಕಟ್ಟುವ ಶಿಲ್ಪಿಗಳಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ. ಅವನ ಮಹಾಯುಧ ಲೇಖನಿ. ಅದರ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಅವನು ಸತ್ತವರನ್ನು ಬದುಕಿಸಬಲ್ಲ; ಬದುಕಿದವರನ್ನು ಸಾಯಿಸಬಲ್ಲ' (ಮುನ್ನುಡಿ ii)

'ರಾಜಕೀಯ, ಸಾಮಾಜಿಕ, ಆರ್ಥಿಕ ಜಗತ್ತಿಗೆ ಇಣಿಕಿ ಹಾಕದಿರುವ ಸೌಂದರ್ಯೋಪಾಸಕನಾದ ಸಾಹಿತಿಯೂ ಪ್ರಸಾರಕನೇ... ... ... ಪ್ರಚಾರೋದ್ದೇಶದಿಂದ ಹೊರಟಿದ್ದೆಂಬ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೀಳಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಸಾಹಿತಿ ತನ್ನ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು (ಉದ್ದೇಶ ರೂಪವೇ ಇರಬಹುದು) ಉಚಿತವಾಗಿ, ಸಬಲವಾಗಿ, ಸುಂದರವಾಗಿ ನೆರವೇರಿಸಿದ್ದರೆ ಸಾಕು.' (ಮುನ್ನುಡಿ iv)

'ಲೇಖಕರು ನಿತ್ಯಜೀವನವನ್ನು ಎತ್ತಿ ತೋರುವುದು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ-ಅದರಲ್ಲಿ ತ್ರಿಕರಣಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಒಂದಾಗಬೇಕು. ಶ್ರಮಜೀವಿಗಳು ತಾವಾದ ಹೊರತು ಅವರ ಕಷ್ಟ ಸುಖಗಳ ಸರಿಯಾದ, ಸತ್ಯವಾದ, ಕಲ್ಪನೆ ಲೇಖಕರಿಗೆ ಬರುವುದು ದುಸ್ಸಾಧ್ಯ' (ಮುನ್ನುಡಿ xvii)

'ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ನಿರರ್ಥಕವಾದ ಮಧ್ಯಮವರ್ಗದ ಸಾಹಿತ್ಯ. ತರುಣ ತರುಣಿಯರ ಅಪಕ್ವ ಪ್ರಣಯದ ಚೆಲ್ಲಾಟಗಳಿಂದ ತುಂಬಿದೆ. ಜಾನಪದ ದೃಷ್ಟಿ ಅದರಲ್ಲಿ ಶೂನ್ಯ. ಹಳ್ಳಿಗರನ್ನು ನಾವು ಸಾಕಷ್ಟು ಗಮನಿಸಿಲ್ಲ..........ಕೂಲಿಕಾರರ ಜೀವನ, ಸಂಪೂರ್ಣ ನಮಗೆ ಮುಚ್ಚಿದ ಕದ.' (ಮುನ್ನುಡಿ xxv)

'ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯ ಜತೆಯಲ್ಲಿ ಹೋರಾಡಲು ಪ್ರಾಗತಿಕ ಸ್ವರೂಪದ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಮಾಡುವುದು ಮತ್ತು ಅನುವಾದ ಮಾಡಿ ಪ್ರಕಟಿಸುವುದು. ಈ ಮೂಲಕ ಭಾರತೀಯ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಕಲ್ಪನೆಗೂ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಪುನರುಜ್ಜೀವನಕ್ಕೂ ಇಂಬುಗೊಡಿಸುವುದು. (ಉದ್ದೇಶ : ಪುಟ 163)

ಪ್ರಗತಿಪಂಥ (ಅಂಗೀಕೃತ ಘೋಷಣೆ)

'ಲೋಕದಾದ್ಯಂತ ಪ್ರಗತಿಯ ಸುದೀರ್ಘ ಪಯಣದಲ್ಲಿ ನಿರ್ಣಾಯಕ ಘಟ್ಟವನ್ನು ಮಾನವ ಈಗ ತಲುಪಿದ್ದಾನೆ. ಸಮಾಜವಾದದತ್ತ ಜಗತ್ತು ಮುಂದುವರಿಯುತ್ತಿರುವುದೇ ಇಂದಿನ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯ ವಿಶೇಷ ಲಕ್ಷಣವಾಗಿದೆ.' (194)

'ನಮ್ಮ ಕಲೆಯೂ ಸಾಹಿತ್ಯವೂ ಒಳ್ಳೆಯ ಬದುಕಿಗಾಗಿ ಜನತೆ ನಡೆಸುವ ಹೋರಾಟದೊಡನೆ ಸಂಬಂಧಿತವಾಗಿವೆ. ಅಸಹಾಯತೆಯ, ನಿರಾಸೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಗತಿಪಂಥೀಯರಿಗೆ ಸದಾ ಪರಕೀಯ. ಇಂಥ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳು ಮಾನವನ ಕರ್ತೃತ್ವ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಹ್ರಾಸಗೊಳಿಸುತ್ತವೆ ; ಉತ್ತಮ ಜೀವನದ ಬಗೆಗಿನ ಅವನ ಕನಸುಗಳನ್ನು ಮಣ್ಣುಗೂಡಿಸುತ್ತವೆ. ಆ ಕನಸುಗಳು ಮೂರ್ತರೂಪ ತಳೆಯುವಂತೆ ತಮ್ಮ ಕತೆಗಳ ಮೂಲಕ ನೆರವಾಗುವುದೇ ಪ್ರಗತಿಪಂಥೀಯರ ಕರ್ತವ್ಯ.' (194)

'ಲೇಖನಿ, ಕುಂಚ, ಬರೆಹಗಾರರು ಮತ್ತು ಕಲಾವಿದರ ಉಪಕರಣಗಳು ನಮ್ಮ ಭಾವನೆ, ಚಿಂತನೆ ವಿಚಾರಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಬೋಧಪೂರ್ಣವಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಲು ಆ ಉಪಕರಣಗಳನ್ನು ನಾವು ಬಳಸುತ್ತೇವೆ.' (194)

ಬಂಡಾಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಶೇಷಾಂಕ (ಸಂಕ್ರಮಣ 87/88)

''ನಮ್ಮ ದೇಶದ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಈಚೆಗೆ ನಡೆದ ವಿದ್ಯಮಾನಗಳು ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಎರಡು ಲೋಕಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿವೆ : (1) ಸಮಕಾಲೀನ ಬದುಕಿಗೆ ಪ್ರತಿಸ್ಪಂದಿಸಿ ಅದರ ಬದಲಾವಣೆಗೆ ಹೋರಾಡುವ ಸಾಹಿತಿಗಳದು, (2) ಸಮಕಾಲೀನತೆಯನ್ನು ಬದುಕಿನ ದಿನನಿತ್ಯದ ಘಟನೆಗಳಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸದೆ ತಂತಮ್ಮ ಭ್ರಮೆಗಳಲ್ಲಿ ತೇಲಾಡುವ ಸಾಹಿತಿಗಳದು ;'' (ಕರಪತ್ರ ; ಪು. 9)

'ಮೊದಲ ಗುಂಪಿನ ಲೇಖಕರು ಆ ಎಲ್ಲ ಕ್ರೌರ್ಯದ ವಿರುದ್ಧ ಹೋರಾಟ ನಡೆಸುವ ಛಲ ಹೊತ್ತವರು ; ಇವರು ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವದ ರಕ್ಷಣೆಗೆ, ವಿಸ್ತರಣೆಗೆ ದುಡಿಯುತ್ತಿರುವ ಜನ. ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಿ ರಾಜಕೀಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿ ಜನತೆಯ ಹೋರಾಟದ ಬದುಕಿನೊಂದಿಗೆ ಬೆರೆಯಲು ಯತ್ನಿಸುತ್ತಿರುವ ಈ ಸಾಹಿತಿಗಳು ಹೊಸ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುವ ಹೊಣೆ ಹೊತ್ತಿದ್ದಾರೆ' (ಕರಪತ್ರ. ಪು. 9)

'ನಮ್ಮ ಹೋರಾಟ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು. ದೇಶದ ರಾಜಕೀಯ ಮತ್ತು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂದರ್ಭಗಳು ಪರಸ್ಪರ ಸಂಬಂಧವುಳ್ಳವು ಎಂಬ ನಿಲುವನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದು. ಸಾಹಿತಿಗೆ ಸಾಮಾಜಿಕ, ರಾಜಕೀಯ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಇರಬೇಕೆಂಬ ಅರಿವು ಇಲ್ಲ ಮತ್ತು

ವಾದದ್ದು. ಅಸ್ಪೃಶ್ಯತೆ, ಜಾತಿಪದ್ಧತಿ ಮತ್ತು ಲಿಂಗಭೇದ ನೀತಿಯ ವಿರುದ್ಧ ಹೋರಾಟವನ್ನು ಕಟ್ಟುವುದು ನಮ್ಮ ಮುಖ್ಯ ಉದ್ದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು.' (ಪ್ರಣಾಳಿಕೆ ಪು. 116)

'ಚರಿತ್ರೆಯ ಅವಶ್ಯಕತೆ ಮತ್ತು ನಮ್ಮೆಲ್ಲರಿಗೂ ಇರುವ ಸಾಮಾನ್ಯಶತ್ರು ಈ ಸಂಘಟನೆಗೆ ಒತ್ತಾಸೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ನಮ್ಮೆಲ್ಲರ ಶತ್ರುಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು.' (ಪು. 116)

'ಸಂಘಟನೆ ಮತ್ತು ಜನಪರ ಹೋರಾಟಗಳಲ್ಲಿ ಪಾಲ್ಗೊಳ್ಳುವುದು ನಮಗೆ ಮುಖ್ಯ. ಜನಪರ ಹೋರಾಟಗಳೊಂದಿಗೆ ಯಾವುದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದಾಗುವುದು, ಬೆಂಬಲಿಸುವುದು ನಮ್ಮ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯಾಗಿರುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ವಿಶೇಷ ಸತ್ವದ ಸೇರ್ಪಡೆಗೂ ಸಹಾಯಕ' (ಪು. 117)

'ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಶೋಷಿತ ಜನತೆಯ ಪರವಾದ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸಬೇಕು.' (ಪು. 117)

'ಪ್ರತಿಷ್ಠಿತ ಪ್ರತಿಗಾಮಿ ಮೌಲ್ಯಗಳ ವಿರುದ್ಧದ ಎಲ್ಲ ವರ್ಗಗಳ ಸಕ್ರಿಯ ಹೋರಾಟಾನುಭವದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ—ಇದು 'ಬಂಡಾಯ ಸಾಹಿತ್ಯ'ಕ್ಕೆ ನಮ್ಮ ಅರ್ಥ ವಿವರಣೆ' (ಪು. 118)

o o o

ಇಲ್ಲಿ ನಾನು ಗುರುತಿಸಿರುವ ಎಲ್ಲ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳಲ್ಲಿ ರೂಪುಗೊಂಡಿರುವ ಧೋರಣೆಗಳು : ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳ ವಿವರಣೆಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಇರಬೇಕಾದದ್ದು ಎನ್ನುವದು ; ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಸಾಮಾಜಿಕ ವಿಚಾರಗಳ ಆಯ್ಕೆ, ಅವಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾದುದರ ನಿರಾಕರಣೆ, ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸರಳೀಕರಣ ವಿಭಜನೆ.

ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಮಾಜಕ್ಕಿರುವ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಕಡೆಗಣಿಸುವ ಹಾಗೆ ಇಲ್ಲವೇ ಇಲ್ಲ. ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಬಂಧಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿಂದಲೇ ರಚಿತವಾಗುವ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ, ತನಗೆ ಒಪ್ಪಿಗೆಯಾಗಲೀ ಬಿಡಲಿ ಈ ಸಂಬಂಧಗಳ ರಚನೆ ತನ್ನ ಕಲ್ಪನೆಗೆ ಅನುಕೂಲವಾಗಿಲ್ಲವೆನ್ನುವ ಕಾರಣಕ್ಕೆ, ಈ ಸಂಬಂಧಗಳ ಅಂಶವನ್ನೇ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ನಿರಾಕರಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಆಗುವುದಿಲ್ಲ. ಪರಸ್ಪರ ವಿರುದ್ಧವಿದ್ದಿರಬಹುದಾದ ಇವು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ವಿಶಿಷ್ಟ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಮೇಳವಿಸುತ್ತವೆ. ಇದರ ಮುಖ್ಯ ಲಕ್ಷಣ—ವಾಸ್ತವದ ಹಲವು ಮುಖಗಳನ್ನು ಕಾಣಿಸುವುದೇ ಆಗಿದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯದ ಈ ವಿಶಿಷ್ಟಗುಣದ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ ಮಾರ್ಕ್ಸ್, ಏಂಗೆಲ್ಸರು, ಬಾಲ್ಜಾಕ್‌ನನ್ನೂ, ಲೆನಿನ್ ಟಾಲ್‌ಸ್ಟಾಯ್‌ನನ್ನೂ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವದು. ರಾಜಕೀಯ, ಸಾಮಾಜಿಕ ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವೇ ಸಾಧ್ಯವಾಗುವಂತಹ, ಅವುಗಳಿಗೆ ವಿಶಿಷ್ಟವೆನಿಸುವಂತಹ—ಸಮಸ್ಯೆಯ ಭಾವನಾತ್ಮಕ ಆಯ್ಕೆ ವಾಸ್ತವದ ಹಲವು ಸಂಕೀರ್ಣತೆಗಳನ್ನು ಮರೆಮಾಡುತ್ತದೆ. ವಾಸ್ತವವನ್ನು ಕಾಣುವ ಹಲವಾರು ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುವುದರಿಂದ ಇದು ಕೇವಲ ಒಂದೇ ಧಾಟಿಯ ಬರವಣಿಗೆಯ ಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ಇಳಿಯುತ್ತದೆ. ಕಲೆಯು ತನ್ನಲ್ಲೇ

ರೂಪಿಸಬಹುದಾಗಿದ್ದ ಸಮಾಜವಾದಿ ಆಶಯಗಳನ್ನು ಒಂದು ಚೌಕಟ್ಟಿನ ಮಿತಿಗೆ ಹಾಕುವ ಪ್ರಯತ್ನವಿದು ಕಲೆ, ಕಾವ್ಯಕ್ಕಿರುವ ಸಾಪೇಕ್ಷವಾದ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯತೆಯೊಂದನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನದಿಂದ ಅನೇಕ ಅಪಾಯಕಾರೀ ಪರಿಣಾಮಗಳುಂಟಾಗಬಹುದು. (1) ಕಾವ್ಯ ತನ್ನ ಶ್ರೀ ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದಾದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುವುದು. (2) ಇದರ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೇವಲ (ಸ್ವ-ಉದ್ದೇಶವಿಲ್ಲದಿರುವ) ಸಾಧನವಾಗುವುದು (3) ಕಾವ್ಯ ನಿರ್ಮಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದಾಗಿದ್ದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಬಂಧ, ವಿನ್ಯಾಸಗಳಿಗೇ ಧಕ್ಕೆ ಉಂಟಾಗುವುದು.

ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಆಯ್ಕೆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಸ್ತುವನ್ನು ಕೇವಲ ಸಾಮಾಜಿಕ, ರಾಜಕೀಯ ನೆಲೆಗೆ ಇಳಿಸಿ ಬಿಡುತ್ತದೆಂದು ಹೇಳಿತಷ್ಟೇ. ಇದರಿಂದ ಕಾವ್ಯ ರಚಿಸುವ ಸೃಷ್ಟಿಶೀಲ ಕವಿಯೂ ಕೂಡ ಗೌಣನಾಗುತ್ತಾನೆ, ನಿಮಿತ್ತಮಾತ್ರನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ ಇರುವುದರಿಂದಲೇ ರೂಪಿತ ಗೊಳ್ಳುವ ಹಲವು ಮಾನವ ಪ್ರಜ್ಞೆಗಳು ತಮ್ಮ ಜೀವನ ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ನಡೆಸುವ ಕ್ರಿಯೆಯೂ ಕೂಡ ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸದೇ ಹೋಗುವ ಅಪಾಯವೂ ಇದೆ. ಆದರೆ ಕಾವ್ಯ ಮೂಲತಃ ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕವಾದ ಬರವಣಿಗೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಸನ್ನಿವೇಶ. ಕಾಲ ಮತ್ತು ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಸೀಮಿತವಾಗುವ ಸಾಮಾಜಿಕ, ರಾಜಕೀಯ ಶಕ್ತಿಗಳ ಚೌಕಟ್ಟನ್ನು ಮೀರಲು ಪ್ರಯತ್ನಪಡುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಒಂದು ಕಾಲ. ದೇಶದಲ್ಲಿ ಮೂರ್ತರೂಪವಾಗುವ ಈ ಸೃಷ್ಟಿ ತನ್ನೊಡಲೊಳಗೆ ಅಡಗಿಸಿಕೊಂಡ-ಬದುಕಿಗೆ ಪ್ರೇರಣೆಯಾಗುವ ಜೀವಂತ ಅಂಶಗಳಿಂದಲೇ ಕಾಲ ದೇಶಗಳ ಆಯಾಮಗಳನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತ ಹೋಗುವದು. ಪಂಪನಿಂದ ಬೆಳೆದು ಬಂದ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ ಪರಂಪರೆಯ ಒಳ್ಳೆಯ ಕವಿಗಳು ನಮಗೆ ಈಗಲೂ ಗ್ರಾಹ್ಯವಾಗುವುದು ಈ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ. ತನ್ನ ಸಾಮಾಜಿಕ ರಾಜಕೀಯ ಸೆಳೆತಗಳಿಂದ ಕವಿ ಬಿಡಿಸಿಕೊಂಡು ಮಾನಸಿಕ ದೂರವನ್ನು ಗಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಇಂತಹ ಸೃಜನಶೀಲ ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿಯೇ. ಕಾವ್ಯದ ಮುಖ್ಯ ಸತ್ವವೂ ಅದಂತಹ 'ವಿಮರ್ಶನ' ಪ್ರಜ್ಞೆಯೊಂದು ಇರಬೇಕಾದರೆ ಅದು ಈ ರೀತಿಯಲ್ಲೇ ಇರಲು ಸಾಧ್ಯ ಎಂದು ಅನ್ನಿಸುತ್ತದೆ.

ಇದರಿಂದಲೇ, ಸಾಹಿತ್ಯ, ಕಲೆ ಮತ್ತು ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಇರುವ ಸಂಬಂಧದ ಸ್ವರೂಪ ತುಂಬ ಸಂಕೀರ್ಣವಾದದ್ದು. ಈ ಸಂಬಂಧವೊಂದರ ಅಪೂರ್ಣ ಗ್ರಹಿಕೆಗೆ ಸಾಧ್ಯ ಪತ್ರಿಕೆಯಾಗುವುದು ಎರಡು ಅನಾರೋಗ್ಯ ಅತಿರೇಕಗಳನ್ನು ದಾಟಿದಾಗಲೇ. ಒಂದನೆಯದು-ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ಐಡಿಯಾಲಜಿಗೆ ನೇರ ಸಂಬಂಧವಿದೆ ಎಂದು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳುವ ಅತಿರೇಕ. ಎರಡನೆಯದು-ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ಐಡಿಯಾಲಜಿಗೆ ಸಂಬಂಧವೇ ಇಲ್ಲವೆಂದು ಹೇಳುವ ಅತಿರೇಕ. ಮೊದಲನೆಯ ದಾದ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ತಪ್ಪಿಸಿ [illegible]ಸುತ್ತದೆ : ವೈಯಕ್ತಿಕ ಆಶಯಗಳ ನೆಲೆಗಳನ್ನು [illegible]. ಹಾಗೂ ಸಮಾಜ ಅಧ್ಯಯನದ ರೂಪ ತಳೆದ ಹಾಗೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ (Socialising). ಎರಡನೆಯ ದಾದ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ಉದ್ದೇಶಗಳನ್ನು [illegible]-ಕಾವ್ಯದ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನೂ. ಸಮಾಜದ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನೂ ಒಂದೇ ಬಾರಿಗೆ ನಿರಾಕರಿಸುವ ವ್ಯಕ್ತಿಕ್ಕೆ ಹೋಗುತ್ತದೆ.

ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯ ಮೇಲೆ ಹಲವಾರು ನಿಯಮಗಳನ್ನು ವಿರೋಧಿಸಿದ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ [illegible] ಕಾಣುತ್ತದೆ. 1952ನೇ ಇಸ್ವಿ ಜೂನ್ 16 ರಂದು [illegible] ಎನ್ನುವ ಲೇಖನ [illegible] 5ರಿಂದ 7ರವರೆಗೆ ಚಿತ್ರದುರ್ಗದಲ್ಲಿ ನಡೆದ

ಸಮ್ಮೇಳನದ ಪ್ರಸ್ತಾಪ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಹೊಸದೊಂದು ನಿಲುವು ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದ್ದರ ಬಗ್ಗೆ ತಮ್ಮ ವಿರೋಧ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿ ಪ್ರಗತಿಶೀಲರ ನಿರ್ಣಯ, ನಿಯಮಗಳನ್ನು ನೆನಪಿಗೆ ತಂದುಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಅನಕೃ, ದೇವುಡು, ಭರದ್ವಾಜ ಭಾಗವಹಿಸಿದ್ದ ಈ ಸಮ್ಮೇಳನ-ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ನಿಯಮಿತಗೊಂಡ ವಿಷಯಗಳನ್ನೇ ಬರೆಯಲು ವಿರೋಧ ವ್ಯಕ್ತಮಾಡಿವೆ. ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಗ್ರಾಹ್ಯಕ್ಕೆ ಬರುವ ಅನುಭವವೊಂದಕ್ಕೇ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯ ಕೊಡಬೇಕೆನ್ನುವ ಆಶಯವು ಇಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಸಂಕೇತವಾಗಿಯೇ ಎನ್ನುವಂತೆ ಕಾಮವು ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಇರಬೇಕು ಎನ್ನುವ ಚರ್ಚೆ ಪ್ರಮುಖವಾಗಿದೆ. ಈ ವಿಷಯವನ್ನು ದೇವುಡು ಚರ್ಚಿಸಿರುವ ರೀತಿಯಾಗಲೀ, ಅನಕೃ ತಮ್ಮ 'ನಗ್ನಸತ್ಯ' 'ಶನಿಸಂತಾನ' ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು ರೂಪಿಸಿರುವ ರೀತಿಯಾಗಲೀ ಅತ್ಯಂತ ಸರಳ ಕಚ್ಚಾ ರೀತಿಯದ್ದು ಎಂದು ಅನ್ನಿಸಿದರೂ–ಸಾಹಿತ್ಯವು ನಿಯಮಗಳಿಂದ ಹೇರಲ್ಪಡುವುದನ್ನು ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂಬ ಸೂಚನೆಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತಿವೆ. (ಅಡಿಗರೂ ಈ ಸಮ್ಮೇಳನಕ್ಕೆ ಹೋಗಿದ್ದರೆನ್ನುವುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬಹುದು.)

ಇನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸರಳೀಕೃತ ವರ್ಗೀಕರಣವನ್ನು ಕುರಿತ ವಿಷಯಕ್ಕೆ ಬರೋಣ. ಈ ರೀತಿಯ ವರ್ಗೀಕರಣವನ್ನು ವಿರೋಧಿಸಿ 'ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಹಾದಿಲೆ'ಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲೇ ಒಬ್ಬ ಲೇಖಕರು ಎತ್ತಿದ ವಾದದ ಕೆಲವು ಸಾಲುಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಉದಾಹರಿಸುತ್ತೇನೆ. "ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ನಿಶ್ಚಿತವಾದ ಎರಡು ವಿಭಾಗ ಮಾಡಿ ಇದು ಪುರೋಗಾಮಿ, ಇದು ಪ್ರತಿಗಾಮಿ ಎಂದು ವಿಭಾಗಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಈ ಎರಡೂ ವಿಭಾಗಕ್ಕೂ ಸೇರದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಬೇಕಾದಷ್ಟಿದೆ. ಅದರದೇ ಆದ ಉಪಯೋಗ ಅದು ಸಾಧಿಸಿದೆ" ಪು. (137).

ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸರಳೀಕರಣಗೊಂಡ ವರ್ಗೀಕರಣವನ್ನು ನಾನು ಹಿಂದೆ ವಿವರಿಸಿದ ಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ನಿರ್ದೇಶಿತವಾದ, ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಆಯ್ಕೆ ಮತ್ತು ಗ್ರಹಿಕೆಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟಂತ ಅಂಶಗಳಲ್ಲೇ ವಿವರಿಸಬಹುದು. ಸಮಾಜದ ಬಗ್ಗೆ ಇಂತಹ ಮಾತುಗಳು ಬಂದಾಗಲೆಲ್ಲ ನನಗೆ ಆನೆ–ಕುರುಡರ ಕಥೆಯೊಂದು ಥಟ್ಟನೆ ಜ್ಞಾಪಕಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಬಾಲವನ್ನು ಮುಟ್ಟಿಹೋದವನೊಬ್ಬ, ಕಿವಿ ಮುಟ್ಟಿ ಹೋದವನೊಬ್ಬ, ಹೀಗೆ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬರೂ ತಾನು ಸ್ಪರ್ಶಿಸಿದ ಜ್ಞಾನಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಆನೆಯ ವರ್ಣನೆ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರಂತೆ.

ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯವಲಯದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿರುವ, ಸಮಾಜಪರ ಆಶಯಗಳನ್ನು, ಮಾನವನನ್ನು ಗುರುತಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನಗಳನ್ನು ಭಿನ್ನಭಿನ್ನ ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ, ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೂಪಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವ ಸಾಹಿತ್ಯವರ್ಗವನ್ನು ಈ ಸರಳೀಕರಣದ ಆಪಾದನೆಗಳು ಗಮನಿಸುವುದೇ ಇಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಈ ರೀತಿಯ ಘೋಷಣೆ ಹುಟ್ಟಲು ನನಗೆ ತಕ್ಷಣ ಹೊಳೆಯುವ ಕಾರಣಗಳು ಎರಡು. ಒಂದನೆಯದು ಈ 'ಸ್ವಘೋಷಿತ ನಿಲುವುಗಳ' ಮುಂದೆ ಆ ವಿಚಾರಗಳು ಬಂದು ನಿಂತದ್ದೇ ಆದರೆ ಈ ನಿಲುವುಗಳು ಬುಡಕಳಚಿ ಹೋಗಬೇಕಾದ ಅನಿವಾರ್ಯತೆ. ಈ ಭಯದ ಇನ್ನೊಂದು ರೂಪವು ತಳೆಯುವ ಸ್ವರೂಪವೆಂದರೆ ಮೇಲೆ ನಾನು ಸೂಚಿಸಿದ ಕನ್ನಡದ ಸಾಹಿತ್ಯ ವರ್ಗವನ್ನು ಸುಲಭ ಸಾಧ್ಯವಾಗಿ ನಿಲುಕುವ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳ ಮೂಲಕ ನಿರಾಕರಿಸಲು ನಡೆಯುವ ಪ್ರಯತ್ನವೇ ಹೌದು. ಇದರ ಇನ್ನೊಂದು ಅಪಾಯ ಸಮಕಾಲೀನ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿವರಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಕೆಲವು ಭ್ರಮಾತ್ಮಕ ಕಲ್ಪನೆಗಳು ಹುಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುವುದು. ಇದಕ್ಕೆ ಸಣ್ಣ ಉದಾಹರಣೆಗಳೆರಡನ್ನು ಬಂಡಾಯ ಸಂಚಾಲಕ

ರಿಬ್ಬರ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತಾದ ಮಾತುಗಳಲ್ಲೇ ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಒಬ್ಬರು ಹೇಳುವಂತೆ ಸಮಕಾಲೀನ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಇವರು ವಿರೋಧಿಸುವ ಕಲ್ಪಿತ ಮನುಷ್ಯನ ಕವಿ 'ಹಾಡುವ ಹಕ್ಕಿ' 'ಹಸುಗೂಸಿನ ಮನಸ್ಸಾ'ಗಿದ್ದಾನೆ. (ಸಾಹಿತ್ಯದ ಜವಾಬ್ದಾರಿ, ಪುಟ 20. ಸಂಕ್ರಮಣ 87/88). ಇನ್ನೊಬ್ಬರ ಪ್ರಕಾರ ಸಮಕಾಲೀನ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ-ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೂ, ಧರ್ಮಕ್ಕೂ, ರಾಜಾಧಿರಾಜರಿಗೂ ಇರುವ ಸಂಬಂಧ ಬದಲಾಗುವ ಕಾಲ ಬಂದಿದೆ! (ಕ್ರಾಂತಿ ಕಾವ್ಯ: ಜನಪದೀಕರಣ: ಪು. 105. ಸಂಕ್ರಮಣ. 87/88) ಎರಡನೆಯ ಕಾರಣ–ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಬಂಧಗಳ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಕುರಿತ ಹಾಗೆ ಗಂಭೀರವಾದ ಕಾಳಜಿಗಳೇ ಈ ವಾದಗಳಿಗೆ ಎರವಾಗಿವೆ ಎನ್ನುವುದು. ಸಾಹಿತ್ಯದ ತೀವ್ರ ಮತ್ತು ಆಪ್ತವಾದ ಗ್ರಹಿಕೆಯನ್ನು ಮಾಡದೆ ಸರಳ ತೀರ್ಮಾನಗಳನ್ನು ಕೊಡುವದರ ಪರಿಣಾಮ- ಕಾವ್ಯ ರೂಪಿಸುವ ಸತ್ಯವನ್ನು ಮುಚ್ಚಿಡುವ ಪ್ರಯತ್ನವೇ ಆಗಿದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಇವು 'ಓದುಗರ ಸಂವೇದನೆಗಳನ್ನು ಧಿಕ್ಕರಿಸುವ ವಾತಾವರಣ ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡುವ ಮತ್ತು ಹೊಸ ಪೀಳಿಗೆಗೆ ಜ್ಞಾನವಾಹಿ ರಚನೆಗಳು ಮುಂದಕ್ಕೆ ಹರಿಯಲು ಅವಕಾಶ ಮಾಡಿಕೊಡುವ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಬಂಧಕ'ವೂ ಆಗಿರುತ್ತವೆ. (ಕಿ. ರಂ. ನಾಗರಾಜ. ಆಲೋಕ 1)

ಹೊಸ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಾಗಿ ಹೋರಾಡುವ, ಚಳವಳಿಯ ಅಂಗವೆಂದು ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುವ ನಿಲುವುಗಳ ಬಗ್ಗೆಯೂ ಇಲ್ಲಿ ಆಲೋಚಿಸಬಹುದು. ಇಂತಹ 'ಸ್ವಘೋಷಿತ ನಿಲುವುಗಳು' ಮೇಲುನೋಟಕ್ಕೆ ಅತ್ಯಂತ ಆಕರ್ಷಣೀಯವೂ, ಹುಮ್ಮಸ್ಸು ಬರಿಸುವಂತಹವೂ ಆಗಿರುತ್ತವೆ. ಇವುಗಳ ಹಿಂದಿರುವ ಆಶಯಗಳ ಕಳಕಳಿಯನ್ನು ನಾನು ಪ್ರಶ್ನಿಸಹೋಗುವದೇ ಇಲ್ಲ. ಆದರೆ ಸೂಕ್ಷ್ಮರೂಪದಲ್ಲಿ ಇವು ಅತ್ಯಂತ ಪೊಳ್ಳಾದ, ಅಮೂರ್ತವಾದ, ಹುಸಿ ಆದರ್ಶವನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುವ ನೆಲೆಯೊಳಗೆ ನಿಂತು ಬಿಡುತ್ತವೆ–ಎನ್ನುವುದು ಗಮನಿಸುವಂಥದ್ದಾಗಿದೆ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಈ ವಾದಗಳಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸಲಾದಂತಹ ಹೋರಾಟದ ಬದುಕು ಚಲನಶೀಲ ಕ್ರಿಯಾರೂಪದಲ್ಲಿ ಚಳವಳಿಗಳಾಗಿ ಸಮಾಜದಲ್ಲಂತೂ ಕಂಡು ಬಂದಿಲ್ಲವೆನ್ನುವ ಪ್ರಮುಖ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗೇ ಇದು ಸ್ವಘೋಷಿತ. ಏಕೆಂದರೆ, ಆರ್ಥಿಕ, ಸಾಮಾಜಿಕ, ರಾಜಕೀಯ, ಮತ್ತು ಧಾರ್ಮಿಕ ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ತಮ್ಮಲ್ಲಿ ಹಿಡಿತಗಳನ್ನಿಟ್ಟುಕೊಂಡ ಹಲವಾರು ರೀತಿಯ ಶಕ್ತಿಗಳ ಗಾಢ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ಮುರಿಯುವ, ಬದಲಾಯಿಸುವ ಕ್ರಿಯೆ ದೂರವಿರಲಿ, ಅವುಗಳ ಹಿಡಿತದಿಂದ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ–ಮಾರ್ಗ ಹೇಗೆ? —ಎನ್ನುವ ಸಮಾಯುವ ಆಶಯವೇ ಪ್ರಮುಖ ನೆಲೆಯಾದ್ದಾಗಿದೆ. ಗುಂಡಿನ ಸುರಿಮಳೆ. ದಲಿತರ ಕಗ್ಗೊಲೆ ದುಡಿಯುವ ಕಾರ್ಮಿಕ. ಗುಲಾಮನಾಗಿರುವ ರೈತ. ಬಡನೌಕರ–ಇವೆಲ್ಲ ಆ ಆಶಯಗಳ ನಿಷ್ಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕ ಸ್ಥಿತಿಯ ರೂಪಗಳೇ ಆಗಿವೆ. ಜನತೆಯ ಬಿಡುಗಡೆ. ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪರಿವರ್ತನೆ. ಸಮಾಜದ ಒಟ್ಟಾರೆಯಾದ, ಆರ್ಥಿಕ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಪರಿವರ್ತನೆಯೊಂದರಿಂದಲೇ ಸಾಧ್ಯ. ಕ್ರಿಯಾಶೀಲ ಚಳುವಳಿಯಾಗ ಸಮಷ್ಟಿ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಆಳದಿಂದ ಭಿನ್ನಭಿನ್ನ ಆಯಾಮಗಳಿಗೆ ಹಬ್ಬಲು ಸಾಧ್ಯ. ಇಂತಹ ಕ್ರಿಯೆಗೂ–ಗುರುತಿನ ಪಟ್ಟಿ ಹಚ್ಚಿಕೊಂಡ ವರ್ಗಗಳಿಗೆ ಬಿಡದವರಂತೆ ಮಾತನಾಡುವುದು, ಆಶ್ಚರ್ಯವೇ !. ಆದರೆ ಇದರ ಇನ್ನೊಂದು ಮುಖವನ್ನು ನಾನು ಆಲೋಚಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನ ಪಡುತ್ತಿದ್ದೇನೆ. ಇಂತಹ ಘೋಷಣೆಗಳು ಹುಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳಲು ಕಾರಣವಿರಬೇಕು. ಉತ್ಪಾದನಾ ಶಕ್ತಿಗಳ ಹಿಡಿತದಲ್ಲಿ ಮಾನವ ತನ್ನ Identity ಯನ್ನೇ ಕಳೆದುಕೊಂಡ ಈ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ–ಎಲ್ಲ ಪ್ರಗತಿಪರರಿಗೂ ಇನ್ನೂ ಅಂತಹ ಅದನ್ನು ತಿರುಗಿ ಅರಸುವ ಬಯಕೆ, ಅದನ್ನು ಹುಡುಕುವ ಆಶಯ, ಈ ಮಾತುಗಳ ಹಿಂದೆ ಇರಬಹುದೇ ?

ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು

ಜನ ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯ / ಸಿದ್ಧಲಿಂಗಯ್ಯ

ಕಾವ್ಯಕ್ಕೂ ಜನಕ್ಕೂ ಸಂಬಂಧವಿದೆ ಎಂದು ನಂಬಿದವರಲ್ಲಿ ನಾನೂ ಒಬ್ಬ. ಯಾಕೆಂದರೆ ನಾನು ಜನದ ಒಂದು ಭಾಗವಾಗಿದ್ದೇನೆ. ನನಗೂ ಜನಕ್ಕೂ ಸಂಬಂಧವಿಲ್ಲ ನಾನೇ ಬೇರೆ ಎಂದು ಹೇಳುವವರೂ ಇದ್ದಾರೆ. ಅವರಿಗೆ ಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ಜನ ಎಂಬ ಪದಗಳನ್ನು ಒಟ್ಟೊಟ್ಟಿಗೆ ಬರೆಯುವುದನ್ನು ಸಹಿಸಲು ಆಗುವುದಿಲ್ಲ. ಜನರು ಎಂದರೆ ಹೆಚ್ಚು ಜನರು ಎಂಬ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಮಾತನಾಡುತ್ತಿದ್ದೇನೆ. ಬಹು ಸಂಖ್ಯಾತರು ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಇರುವ ಸಂಬಂಧ ಈ ಹೊತ್ತು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಚರ್ಚೆ ಆಗುತ್ತಿದೆ.

ಜನರ ಬದುಕು ಲಯಬದ್ಧವಾಗಿದೆ. ಅವರ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಲಯ, ಉಪಮೆ, ಚಿತ್ರ, ನುಡಿಗಟ್ಟುಗಳನ್ನು ಹೆಜ್ಜೆ ಹೆಜ್ಜೆಗೂ ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಹೀಗೆ ಜನರ ಭಾಷೆ ಕಾವ್ಯ ಭಾಷೆಯಾಗಿ ಇರುವುದರಿಂದ ಜನರ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಬಳಸುವುದು ಎಂದರೆ ಕಾವ್ಯ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಬಳಸುವುದು ಎಂದೇ ಅರ್ಥ. ಸಮುದಾಯದ ಲಯ, ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಬಳಸುವ ಕವಿ ಜನತೆಗೆ ಹತ್ತಿರವಾಗುತ್ತಾನೆ ಜನಕಾವ್ಯದ ಉತ್ತಮ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಕ್ರಾಂತಿಕಾರೀ ಕವಿಯಾದವನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಎಲ್ಲ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಪ್ರಯೋಜಕ. ಜನರ ನುಡಿಗಳ ಪರಿಚಯ ಇಲ್ಲದವರಿಗೆ ಇದು ಅಸಹಜ ಎನ್ನಿಸಬಹುದು. ಆದರೆ ಕವಿಯು ಗುರಿಯಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡಿರುವ ಜನಸಮುದಾಯ ಇಂಥ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಕವಿಗಳು ಜನರಿಗೇ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಕಲಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಮಾಡುವುದಕ್ಕಿಂತ ಜನರ ಭಾಷೆಯನ್ನೇ ಕಲಿಯುವುದು ಸೂಕ್ತವಾಗಿದೆ. ಜನಭಾಷೆಯ ಪದಗಳ ಸಂಘಟನೆ ಮತ್ತು ಮೆರವಣಿಗೆ ಕಾವ್ಯ ಸ್ವರೂಪದ ನಿರ್ಣಯದಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯಪಾತ್ರವಹಿಸುತ್ತದೆ.

ಜನಪದ ಕವಿಗೂ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರೀ ಕವಿಗೂ ಇರುವ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ಭಾಷೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಜನರಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಸಮೀಪವಾಗಿ ಆತ್ಮೀಯತೆಯನ್ನು ಗಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಸಕಲ ಅನುಕೂಲ ಗಳೂ ಜನಪದ ಕವಿಗೆ ಇವೆ. ಆತ ಜನ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಜೋಬಿನಲ್ಲಿ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡವನು. ಇವನಿಗೆ ಸಮಾಜ ಬದಲಾವಣೆಯ ತುರ್ತು ಇಲ್ಲದಿರುವುದರಿಂದ ತನ್ನ ಹಾಡುಗಳ ಮೂಲಕ ಜನಮಾನಸದಲ್ಲಿ ಹಾಲಿ ಚಲಾವಣೆಯಲ್ಲಿರುವ ನಂಬಿಕೆಗಳನ್ನು ಗಟ್ಟಿಮಾಡುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಇವನ ಕಾವ್ಯದ ವಸ್ತು ಜನರನ್ನು ಕತ್ತಲಿನಲ್ಲಿಡುವ ಅನೇಕ ವಿಚಾರಗಳು. ಯಾಕೆಂದರೆ ಇವನು ಪುರಾಣ ಪ್ರಪಂಚದ ಪ್ರಜೆ. ಈದಿನದ ಭಾರತದ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟಿನ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯೂ ಆತನಿಗೆ ಒಂದು Myth. ಈ ಕವಿಯು ಭಾಷೆಯ ಕಾರಣದಿಂದ ಜನ ಮಾನಸವನ್ನು ಆಕ್ರಮಿಸುತ್ತಾನೆ. ಜನರ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಯಥಾಸ್ಥಿತಿವಾದವನ್ನು ತುಂಬುವ, ಜನರ ಆಲೋಚನೆಯನ್ನು ಒಂದ್ಕಡೆ ಎಳೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗುವ ಕೆಲಸವನ್ನು ತನಗರಿವಿಲ್ಲದಂತೆಯೇ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಇದರಿಂದ ಜನರು ಕ್ರಿಯಾಶೀಲರಾಗುವ ಬದಲು ತಲೆದೂಗಲು ಶುರುಮಾಡುತ್ತಾರೆ.

ಕ್ರಾಂತಿಕಾರೀ ಕವಿ ಜನಭಾಷೆಯನ್ನು ಅಂಗೀಕರಿಸಿದರೂ ಕೂಡ ವಸ್ತುವಿನ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮತ್ತು ಆ ವಸ್ತುವನ್ನು ನೋಡುವ ಧೋರಣೆಯಿಂದ ತೀರಾ ಭಿನ್ನವಾಗುತ್ತಾನೆ. ಜನತೆ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲವಾಗಬೇಕು ತನ್ನ ಕಾವ್ಯದ ಕನ್ನಡಿಯಲ್ಲಿ ತಮ್ಮನ್ನು ತಾವು ಕಾಣಬೇಕು ಎಂಬುದು ಇವನ ಉದ್ದೇಶ. ಕಂಗೆಟ್ಟ ಈ ಬದುಕಿನಿಂದ ಬಿಡುಗಡೆಯ ಹೋರಾಟಕ್ಕೆ ಅವರನ್ನು ಅಣಿಮಾಡುವುದು ಕ್ರಾಂತಿಕಾರೀ ಕವಿಯ ಜವಾಬ್ದಾರಿ. ಜನಪದ ಕವಿಗೆ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಕಿಂಚಿತ್ ಸೊಗಸೇ ದೊಡ್ಡದಾಗಿ ಕಾಣುವುದರಿಂದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಕಳಕಳಿ ಅವನ ಪಾಲಿಗೆ ತಮಾಷೆ. ಜನಪದ ಕವಿ ಜೋಗುಳ ಹಾಡಿ ಜನರನ್ನು ಮಲಗಿಸುವ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ನಿರತನಾಗಿರುವಾಗ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಿ ಕವಿ ತೂಕಡಿಸುವವರನ್ನು ಎಚ್ಚರಿಸುವ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಿರುತ್ತಾನೆ.

ಸಿಟ್ಟು ಸಮಾಜ ಬದಲಾವಣೆಯನ್ನು ಬಯಸುವ ಬರೆಹಗಾರನ ಲಕ್ಷಣ. ಈ ಸಿಟ್ಟನ್ನು ಕಾವ್ಯದಿಂದ ನಿರ್ಮೂಲನ ಮಾಡುವುದು ಅವಾಸ್ತವವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಸಿಟ್ಟು ಕೂಡ ಕವಿ ಬಳಸುವ ಪದಗಳಿಂದ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವುದರಿಂದ ತನ್ನ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಳಿಸಲು ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಪದಗಳು ಬಳಕೆಯಾಗಲೇಬೇಕು. ಆ ಪದಗಳನ್ನು ಕೇಳದ ಅಲ್ಪಸಂಖ್ಯಾತರಿಗೆ ಇದರಿಂದ ನೋವಾಗಬಹುದು. ಕಾವ್ಯ ಕೋಮಲವಾದದ್ದು, ಕಾವ್ಯ ಕನ್ನಿಕೆ ದೇವತೆಯೇ ಹೊರತು ರಾಕ್ಷಸಿಯಲ್ಲ ಎಂಬ ಕಾವ್ಯಾರಾಧನ ಮನೋಭಾವ ಈ ರೀತಿಯ ನೋವಿಗೆ ದಾರಿಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತದೆ. ಕಾವ್ಯ ಕವಿಯ ಬೌದ್ಧಿಕ ಶ್ರಮದ ಪರಿಣಾಮ ಎಂದು ನಂಬುವವರು ಈ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಒಪ್ಪುವುದು ಕಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಪದಗಳನ್ನು ಬಳಸುವಾಗ ಕವಿ ಸಂಕೋಚವನ್ನು ತೊರೆಯುವುದು ಸರಿಯಾಗಿದೆ. ಅಪರಿಚಿತ ವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಈ ಪದ ಸಂಘಟನೆ ಮುಜುಗರವನ್ನು ಉಂಟು ಮಾಡಿದರೂ ಕೂಡ ಜನ ಸಮುದಾಯದ ಆತ್ಮೀಯತೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದಾಗುವ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಇದು ಸಹಜವಾದದ್ದು. ಕ್ರಾಂತಿಕಾರೀ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಬರೆಯುತ್ತಿರುವ ಕವಿಗಳು ಶೋಷಕರ ಮನಸ್ಸಿನ ಪರಿವರ್ತನೆಗಾಗಿ ಬರೆಯುತ್ತಿಲ್ಲ. ಕಡೆಗಣಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿರುವ ಜನತೆಯನ್ನು ಎಚ್ಚರಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದಾರೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಯಾವತ್ತೂ ಗಮನದಲ್ಲಿ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿರಬೇಕು. ಮೇಲು ಜಾತಿ ಮತ್ತು ಮೇಲು ವರ್ಗದವರನ್ನು ಒಪ್ಪಿಸುವ ಸಲುವಾಗಿ ಒಬ್ಬ ದಲಿತ ಕವಿ ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದಾನೆ ಎಂದರೆ ಅದು ಕ್ರಾಂತಿಕಾರೀ ಕಾವ್ಯ ಹೇಗಾದೀತು ?

ದಲಿತ ಕವಿಗಳನ್ನು ಎರಡು ಸಮಸ್ಯೆಗಳು ಕಾಡುತ್ತಿವೆ. ಅವೆಂದರೆ ಮೇಲು ವರ್ಗದವರ ಭಾಷೆಯ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಮತ್ತು ಮೇಲು ವರ್ಗದವರ ಭಾವನೆಗಳಿಗೆ ಬಲಿಯಾಗದಿರುವುದು. ಈ ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಭಾವನೆಯ ಆಕ್ರಮಣಶೀಲತೆಯ ವಿರುದ್ಧ ದಲಿತ ಕವಿ ಹೋರಾಡದಿದ್ದರೆ ಅವನ ಬೇರುಗಳು ಅಲ್ಲಾಡಲು ಶುರುವಾಗುತ್ತವೆ. ದಲಿತರ ಶತ್ರುವಾದ ಆಳುವ ವರ್ಗದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ದ್ವೇಷವನ್ನು ಬೆಳೆಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಅಗತ್ಯವಾದದ್ದು.

ಜನ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ಉಳ್ಳ ಕವಿಯ ಭಾಷೆ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದದ್ದಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಹಾಡುವ ಕಾವ್ಯ, ಓದುವ ಕಾವ್ಯ ಎರಡರಲ್ಲೂ ಜನ ಭಾಷೆ ಆಗ ಸಹಜವಾಗಿ ಮೂಡಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಈ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಹೇಳುವಾಗ ಕಾವ್ಯ ಕೇವಲ ಘೋಷಣೆಯಾಗುವ ಸಂಭವವನ್ನು ತಳ್ಳಿಹಾಕಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಿ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಏಕಕಾಲದಲ್ಲಿ ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ನಮ್ಮ ಮುಖ್ಯ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯಾಗಿದೆ.

(ದಲಿತ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಬರೆಯುವ ಕವಿ, ಭಾಷೆಯನ್ನು ಆತ್ಮಸಾತ್ತುಗೊಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಅವಶ್ಯಕತೆ ಮತ್ತು ಬಗೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಶ್ರೀ ಸಿದ್ದಲಿಂಗಯ್ಯನವರಲ್ಲಿ ಒಂದು ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಕೇಳಿದೆವು. ಇದು ಅವರ ಉತ್ತರ.)

ಧಾರ್ಮಿಕ ಅನುಭವ : ನಿನಿಯನ್ ಸ್ಮಾರ್ಟ್‌ನ ವಿಚಾರಗಳು/

ಎಚ್. ಎಸ್. ಶಿವಪ್ರಕಾಶ್

ನಿನಿಯನ್ ಸ್ಮಾರ್ಟ್ ಬಹಳ ಆಸಕ್ತಿ ಕೆರಳಿಸಿರುವ ಬರಹಗಾರ, ಜಗತ್ತಿನ ವಿವಿಧ ಧರ್ಮಗಳ ಬಗೆಗಿನ ತನ್ನ ಪಾಂಡಿತ್ಯವನ್ನು ಧರ್ಮಗಳ ಸುತ್ತಲಿನ ವಾತಾವರಣದ ಸೂಕ್ಷ್ಮಗ್ರಹಿಕೆಯೊಡನೆ ಸೇರಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಮನುಷ್ಯನ ಧಾರ್ಮಿಕ ವರ್ತನೆಯನ್ನು ಕೇವಲ ಬಾಹ್ಯವಿವರಣೆಗಳಿಂದಲೇ ಅರ್ಥೈಸಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಬಾಹ್ಯವರ್ತನೆಗಳಿಗೆ ಸಂವಾದಿಯಾಗಿರುವ ಮಾನಸಿಕ ಪ್ರತಿರೂಪಗಳೂ ಅಷ್ಟೇ ಅವಶ್ಯಕ,' ಎಂದು ಈತನ ವಾದ. ಧರ್ಮಗಳ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸುವ ಯತ್ನ ಈ ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿದೆ. ಈ ಯತ್ನದಲ್ಲಿ ದೊಡ್ಡ ಅಡ್ಡಿ ಅತಿವಾದ (Reductionism). ಎಲ್ಲ ಧರ್ಮಗಳನ್ನೂ ಆ ಧರ್ಮಗಳ ನೆಲೆಯಲ್ಲೇ ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದರಿಂದ ಸ್ಮಾರ್ಟ್ ಈ ಅಪಾಯದಿಂದ ಪಾರಾಗುತ್ತಾರೆ. ಅನೇಕ ಸಂಪ್ರದಾಯವಾದಿ ಹೇಳಿಕೆಗಳನ್ನೂ ಕೈ ಬಿಡುತ್ತಾರೆ. ಉದಾ : 'ಟೋಟೆಂ' ಎಲ್ಲ ಪುರಾತನ ಧರ್ಮಗಳಲ್ಲೂ ಇಲ್ಲ ; 'ಅನುಭಾವ'ದ ಕಲ್ಪನೆ ಕೆಲವು ಧರ್ಮಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ.

ಧರ್ಮದ ಮೂಲಗುಣಗಳನ್ನು ಸ್ಮಾರ್ಟ್ ಈ ರೀತಿ ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ :

1. ಆಚರಣೆ; 2. ಪುರಾಣ; 3. ಸಾಮಾಜಿಕ ಆಯಾಮ; 4. ನೈತಿಕ ಆಯಾಮ ; 5. ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕ ಆಯಾಮ ; 6. ಅನುಭವದ ಆಯಾಮ ; ಈ ಆಯಾಮಗಳು ಎಲ್ಲ ಧರ್ಮಗಳಲ್ಲೂ ಇವೆಯಾದರೂ ಅವುಗಳ ಪ್ರಮಾಣ ಬದಲಾಗುವಂಥದು.

ಧಾರ್ಮಿಕ ಜೀವನದ ವಿವರಗಳು ಲೌಕಿಕ ಕಾರಣಗಳಿಂದ ರೂಪಿತವಾಗುತ್ತವೆ ವಿವಿಧ ಧರ್ಮಗಳನ್ನು ಹುಟ್ಟು ಹಾಕಿದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಿಗೆ ಕುರುಡಾಗುವುದು ಸಲ್ಲದು. ಇಸ್ಲಾಂ ಧರ್ಮ ಪ್ರಚಾರಕ್ಕೆ ಮುಖ್ಯಕಾರಣಗಳಲ್ಲೊಂದು ಪ್ರಚಾರಕರ ಬಳಿ ಒಂಟೆಗಳಿದ್ದುದು ಹಾಗು ಪರಾಜಿತರಾದವರ ಬಳಿ ಇಲ್ಲದಿದ್ದುದು. ಹೀಗಾಗಿ ಪ್ರಚಾರಕರು ಸುಲಭವಾಗಿ ತಮ್ಮ ಧರ್ಮವನ್ನು ಹಬ್ಬಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು. ವಿಮೋಚಕನ ಕಲ್ಪನೆ (Messianic concept) ಬೆಳೆಯುವುದು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ತುಳಿತಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಕ ಜನಾಂಗಗಳಲ್ಲೇ. ಸೂಫೀ ಧರ್ಮಗುರುಗಳು ದಾರಿದ್ರ್ಯವನ್ನು ಅಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಲು ಕಾರಣ ಪರ್ಶಿಯಾ ಮುಂತಾದ ಕಡೆ ಆಳುತ್ತಿದ್ದ ಅರಬ್ಬರ ಐಶ್ವರ್ಯ ವೈಭವಗಳ ಬಗೆಗಿನ ತಾತ್ಸಾರ.

ಧರ್ಮಗಳನ್ನು ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡುವಾಗ ಕೇವಲ ಸಿದ್ಧಾಂತದ ಬಾಲಹಿಡಿಯಬಾರದು, ಅದರ ಅನುಯಾಯಿಗಳ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನೂ ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಸ್ಮಾರ್ಟ್ ಧರ್ಮಗಳ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಉದಯಿಸುವ ನಶಿಸುವ ಬದಲಾಗುವ ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸುತ್ತಾನೆ. ಸಾಮಾಜಿಕ ಜೀವನದ ಏರುಪೇರುಗಳು ಧರ್ಮದಿಂದ ಹೊಸ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತವೆ. ಅಲ್ಲದೆ, ಧರ್ಮಗಳ ಪರಸ್ಪರ ವಿನಿಮಯ ಮತ್ತು ಹೋರಾಟಗಳನ್ನಾಗಲೀ ಧರ್ಮ ಮತ್ತು ಧರ್ಮ ವಿರೋಧಿ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳ ಸಂಬಂಧವನ್ನಾಗಲೀ ಧರ್ಮ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಬದಿಗೊತ್ತುವಂತಿಲ್ಲ.

ಮಾನವತಾವಾದ ಮತ್ತು ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಗಳು ಧರ್ಮ ಪ್ರತಿಸ್ಪರ್ಧಿಗಳು. ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದ ಧರ್ಮವಿರೋಧ ಸಿದ್ಧಾಂತವಾದರೂ ಧರ್ಮದ ಕೆಲವು ಕ್ರಿಯೆಗಳನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತದೆ. ಧರ್ಮದ ಆಚರಣೆಗಳಿಗೆ ಸಂವಾದಿಯಾದ ಆಚರಣೆಗಳನ್ನು ಅದು ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ ಎಂದು ಸ್ಮಾರ್ಟ್‌ನ ವಾದ.

ಸನಾತನ ಧರ್ಮಗಳಿಂದ ಹಿಡಿದು ಇತ್ತೀಚಿನ ಬೆಳವಣಿಗೆಗಳ ಕಥೆಯನ್ನು ಹೇಳಿದ ನಂತರ ಸ್ಮಾರ್ಟ್ ಧರ್ಮದ ಭವಿಷ್ಯದ ಕಡೆಗೆ ಕಣ್ಣು ಹಾಯಿಸುತ್ತಾನೆ. ಈವತ್ತಿನ ಅನೇಕ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಧರ್ಮದ ಪರಿಚಯವಿಲ್ಲದೆ ಬೆಳೆಯುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಇದು ಹೀಗಾಗುತ್ತಿರುವುದು ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಮೊದಲ ಸಲ. ಕೈಗಾರಿಕೀಕರಣ ಆಧುನಿಕ ಮಾನವನನ್ನು ಧರ್ಮದಿಂದ ದೂರ ದೂರ ಕರೆದೊಯ್ಯುತ್ತಿದೆ. ಆದರೆ ಅಭಿವೃದ್ಧಿ ಹೊಂದಿದ ದೇಶಗಳಲ್ಲಿನ ವಿರಾಮವಿರುವ ವರ್ಗಗಳವರು ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚು ಧರ್ಮದ ಕಡೆಗೆ ತಿರುಗುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಅನೇಕ ಧರ್ಮಗಳು ಪುನರುತ್ಥಾನಗೊಳ್ಳುತ್ತಿವೆ. ರಷ್ಯಾದಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಗೆ ಹೋಗುವವರ ಶೇಕಡಾಂಶ ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಿಗೆ ಇದೆ. ಜಗತ್ತಿನ ಬಹು ದೊಡ್ಡ ಧರ್ಮಗಳೆಲ್ಲಾ ವಿಜ್ಞಾನದ, ಸಮಾಜದ ಹೊಸ ಪ್ರಗತಿಯನ್ನು ಅಂತರ್ಗತಗೊಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಒದ್ದಾಡುತ್ತಿವೆ. ಕಮ್ಯೂನಿಸ್ಟ್ ದೇಶಗಳಲ್ಲೂ ಧಾರ್ಮಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಬೆಳೆಯದೇ ಇರಲಾರದೆಂದು ಸ್ಮಾರ್ಟ್‌ನ ವಾದ. ಕಮ್ಯೂನಿಸ್ಟ್ ಸಮಾಜದ ಗುರಿ ಮಾನವನ ಸರ್ವಶಕ್ತಿಗಳನ್ನೂ ಸಾಕಾರವಾಗುವಂತೆ ಮಾಡುವುದಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಆ ಸ್ಥಿತಿ ತಲುಪಿದ ಮೇಲೂ ಅಲ್ಲೂ ಧಾರ್ಮಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಮೂಡಬಹುದು. ನಾಸ್ತಿಕವಾದೀ ನಿಲುವುಗಳು ಹೆಚ್ಚು ಜನಪ್ರಿಯವಾಗುತ್ತಿವೆ. ನಿಜ. ಆದರೆ ಆಸ್ತಿಕವಾದವೊಂದೇ ಧರ್ಮದ ಅಳತೆಗೋಲಲ್ಲ. ಜಗತ್ತಿನ ನಿಗೂಢತೆಯನ್ನು ಪಾವಿತ್ರ್ಯವನ್ನೂ ಗ್ರಹಿಸುವ ಶಕ್ತಿ ಸಾಯುವುದಿಲ್ಲವೆಂದು ಸ[illegible]ನ ಆಶಾವಾದ.

ಸ್ಮಾರ್ಟನ ಎಲ್ಲಾ ವಿಚಾರಗಳನ್ನೂ ಒಪ್ಪುವುದು ಕಷ್ಟ. ಧರ್ಮದಿಂದ ನಡೆದಿರುವ ಅನಾಹುತಗಳನ್ನು ಸಾಕಷ್ಟು ಗಮನಿಸಿಲ್ಲವೆಂಬ ಅನುಮಾನ ಬರುತ್ತದೆ. ಭಾರತದ ಅದ್ವೈತ ವೇದಾಂತದ ಬಗ್ಗೆ ಸಂಪೂರ್ಣ ಮೆಚ್ಚುಗೆಯನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವಾಗ ಅದು ಇಡೀ ಚರಿತ್ರೆಯ ಮೇಲೆ ಮಾಡಿದ ದುಷ್ಪ್ರಭಾವದ ಪ್ರಸ್ತಾಪವನ್ನೂ ಸ್ಮಾರ್ಟ್ ಮಾಡುವುದಿಲ್ಲ. ಕ್ರೈಸ್ತ ಧರ್ಮ ಹಿಂದುಳಿದ ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿನ ಜನ ಜೀವನವನ್ನು ಅಸ್ತವ್ಯಸ್ತಗೊಳಿಸಿರುವುದನ್ನೂ ಸಾಕಷ್ಟು ಗಮನಿಸಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರೂ ಈ ಪುಸ್ತಕ ತನ್ನಲ್ಲಿರುವ ಅಡಕ ವಿಶ್ವಕೋಶಾತ್ಮಕ ವಿವರಗಳಿಗಾದರೂ ಉಪಯುಕ್ತವಾದುದು.
[ನಿನಿಯನ್ ಸ್ಮಾರ್ಟನ ಗ್ರಂಥ : Religious experience of mankind. 1976]

ಪೂರ್ವ ನಿರೂಪಣಾ ತಂತ್ರ ಮತ್ತು ಸಿಂಹಾವಲೋಕನ ತಂತ್ರ

ವಿ. ಚಂದ್ರಶೇಖರ ನಂಗಲಿ

ಕಾಲದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಘಾತಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಪೂರ್ವ ನಿರೂಪಣಾ ತಂತ್ರ ಮತ್ತು ಸಿಂಹಾವಲೋಕನ ತಂತ್ರಗಳ ನಿರೂಪಣಾ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿನ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಕೊಡುವುದು ಈ ಟಿಪ್ಪಣಿಯ ಮುಖ್ಯ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿದೆ.

ರನ್ನ (ಗದಾಯುದ್ಧ), ನಾಗವರ್ಮ (ಕರ್ನಾಟಕ ಕಾದಂಬರಿ), ನಾಗಚಂದ್ರ (ಪಂಪ ರಾಮಾಯಣ), ಜನ್ನ (ಯಶೋಧರ ಚರಿತೆ) – ಇವರೆಲ್ಲರ ಕಾವ್ಯ ನಿರೂಪಣಾ ಕ್ರಮವನ್ನು ವಿಮರ್ಶಿಸಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನಾವೆಲ್ಲರೂ flash back technique. (ಪೂರ್ವ ನಿರೂಪಣಾ ತಂತ್ರ) ಎಂಬ ಪದವನ್ನು ಬಳಸಿ ಬಿಡುತ್ತೇವೆ. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಈ ಎಲ್ಲ ಕಾವ್ಯಗಳ ನಿರೂಪಣಾ ಕ್ರಮವು ಏಕರೂಪವೆಂದು ಭಾವಿಸುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯಿದೆ. ರನ್ನನು ಬಳಸಿರುವುದು ಸಿಂಹಾವಲೋಕನ ತಂತ್ರ (Leo Look technique). ನಾಗವರ್ಮ, ನಾಗಚಂದ್ರ, ಜನ್ನ ಮೊದಲಾದವರು ಬಳಸಿರುವುದು ಪೂರ್ವ ನಿರೂಪಣಾ ತಂತ್ರ (flash back technique). ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಇವೆರಡು ತಂತ್ರಗಳು ಕಾಲದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಭೂತ ಸಂಬಂಧಿಗಳಾದರೂ ಪರಸ್ಪರ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾದ ತಂತ್ರಗಳಾಗಿವೆ.

ಮಹಾಭಾರತದ ಅಂತಿಮ ಘಟ್ಟವನ್ನು ಕಥಾವಸ್ತುವನ್ನಾಗಿ ಆರಿಸಿಕೊಂಡ ರನ್ನನು ತನ್ನ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಮುಖ್ಯ ಪಾತ್ರಗಳ ಮೂಲಕ ಸಂದರ್ಭಾನುಸಾರವಾಗಿ. ಒಂದೊಂದು ಮಾತನ್ನು ಹೇಳಿಸಿ, ಹಿಂದೆ ನಡೆದು ಹೋದ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ಸಹೃದಯರಿಗೆ ನೆನಪಿಸುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಇದನ್ನೇ ಆತ "ಸಿಂಹಾವಲೋಕನ ಕ್ರಮ" ಎಂದಿರುವುದು. ಈ ಕ್ರಮವು ಕಥಾಲಹರಿಯ ನಡು ನಡುವೆ ನಿಂತು ನಿಂತು ಸಂದರ್ಭಾನುಸಾರವಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವಂತಹುದು ಮತ್ತು ಇದರಲ್ಲಿ ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಯಾವುದೆ ಅನುಕ್ರಮವು (chronology) ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಅಂದರೆ, ಹಿಂದೆ ನಡೆದು ಹೋದ ಘಟನೆಗಳು ತಿರುವು ಮುರುವುಗಳಾಗುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯಿದ್ದು ಒಂದು ಘಟನೆಯಿಂದ ಮತ್ತಾವುದೋ ಘಟನೆಗೆ ಚಕಚಕನೆ ನೆಗೆದು ಬಿಡುತ್ತದೆ :

ಇದು ಲಾಕ್ಷಾಗೇಹದಾಹಕ್ಕಿದು ವಿಷಮ ವಿಷಾನ್ನಕ್ಕಿದಾ ನಾಡ ಜೂದಿಂ
ಗಿದು ಪಾಂಚಾಲೀ ಪ್ರಪಂಚಕ್ಕಿದ ಕೃತಕ ಸಭಾಲೋಕನ ಭ್ರಾಂತಿಗೆಂದೋ
ವದೆ ಪೊಯ್ದಂ ಕಾಲ್ಗಳಂ ತೋಳ್ಗಳನಗಲುರಮಂ ಕೆನ್ನೆಯಂ ನೆತ್ತಿಯಂ ಕೋ
ಪದಿನುಬ್ಬಿ ದುರ್ನಯಕ್ಕುಬ್ಬಿದೆಯನುರುಗದಾದಂಡದಿಂ ಭೀಮಸೇನಂ ॥

(8.13 ಗದಾಯುದ್ಧ ಸಂಗ್ರಹಂ – ತೀ.ನಂ.ಶ್ರೀ)

ಆದರೆ, ಪೂರ್ವ ನಿರೂಪಣಾ ತಂತ್ರವು ಈ ರೀತಿಯದಲ್ಲ. ಇದು ಕಾವ್ಯದ ಯಾವುದಾದರೂ ಒಂದು ಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ವಿಶ್ರಮಿಸಿ, ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಪಾತ್ರದ ಅಪೇಕ್ಷೆಯಂತೆ ಹಿಂದೆ ಆಗಿಹೋದ ಕಥೆಯನ್ನು ಅನುಕ್ರಮವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸಿದ ಮೇಲೆ ಅದುವರೆಗೆ ವಿಶ್ರಮಿಸಿದ್ದ ಕಥೆ ಮುಂದೆ ಸಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಪೂರ್ವ ನಿರೂಪಣಾ ತಂತ್ರವು ನಾಗವರ್ಮ, ನಾಗಚಂದ್ರ, ಜನ್ನರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದೆರಡು ಸರ್ತಿ ಮಾತ್ರ ಬಂದಿದೆ. ಆದರೆ ಸಿಂಹಾವಲೋಕನ ತಂತ್ರವು ಯಾವ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಪಾತ್ರದ ಅಪೇಕ್ಷೆಯಿಲ್ಲದೆ, ಆಯಾ ಪಾತ್ರಗಳ ಸ್ವೇಚ್ಛೆಯಿಂದ ಸಂದರ್ಭಾನುಸಾರವಾಗಿ ಕೇವಲ ಒಂದೆರಡು ನುಡಿಗಳಲ್ಲಿ ಕೃತಿಯುದ್ದಕ್ಕೂ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತಲೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ, ಪೂರ್ವ ನಿರೂಪಣಾ ತಂತ್ರವು ಶಬ್ದ ವ್ಯಾಪಾರದ ಮೂಲಕ ಹಿಂದೆ ನಡೆದ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಸವಿವರವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸುತ್ತಾ ಹೋದರೆ, ಸಿಂಹಾವಲೋಕನ ತಂತ್ರವು ವ್ಯಂಜನಾ ವ್ಯಾಪಾರದ ಮೂಲಕ ಹಿಂದೆ ನಡೆದ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಅವಲೋಕಿಸುತ್ತಾ ಸಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಕಾರಣದಿಂದ ಸಿಂಹಾವಲೋಕನ ತಂತ್ರವನ್ನು ಬೇರೆಯಾಗಿ ನೋಡಬೇಕೇ ಹೊರತು, ಪೂರ್ವ ನಿರೂಪಣಾ ತಂತ್ರಕ್ಕೆ ಪರ್ಯಾಯವಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸಬಾರದು.

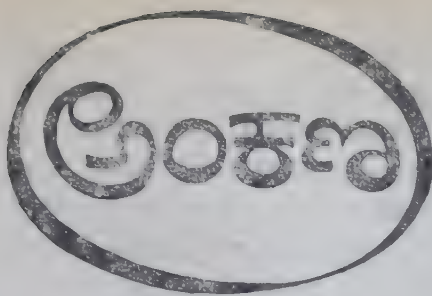
ಹತ್ತನೆ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಕವಿಯೊಬ್ಬನು ಬಳಸಿರುವ ಈ ಸಿಂಹಾವಲೋಕನ ತಂತ್ರವು ಅಳವಡುವುದು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಮಹತ್ವವನ್ನುಳ್ಳ ರಾಷ್ಟ್ರವ್ಯಾಪ್ತವಾದ ಭಾರತ-ರಾಮಾಯಣಗಳಂತಹ ಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಎಂಬುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಏಕೆಂದರೆ, ಇಂತಹ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನತೆಯಲ್ಲು ಸಹ ಒಂದು ಮುಖ್ಯ ಸೂತ್ರಕ್ಕೆ ಬದ್ಧವಾದ ವೈವಿಧ್ಯಮಯವಾದ ಭಾವ ಕೋಶವೊಂದು ನಿರ್ಮಾಣಗೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಇಂತಹ ಪರಿಚಿತ ಭಾವಕೋಶವನ್ನು ರನ್ನ ಕವಿಯ ಸಿಂಹಾವಲೋಕನ ತಂತ್ರವು ಅಪೇಕ್ಷಿಸುವುದರ ಜೊತೆ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಅದರೊಡನೆ ಘರ್ಷಣೆಗಳನ್ನು ನಡೆಸುತ್ತಾ, ಅದನ್ನು ಮುರಿದು ನಿಲ್ಲಲು ಹವಣಿಸುವುದರಿಂದ ಇದು ಕಾವ್ಯಾತ್ಮಕವಾಗಿಯೂ ಯಶಸ್ವಿಯಾದ ತಂತ್ರವೆನಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ.

ವಿಮರ್ಶೆಯ ಭಾಷೆ, ಪರಿಭಾಷೆ/ರಾಮಕೃಷ್ಣ. ಬಿ.

ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಕೆಲವು ವಿಮರ್ಶೆ, ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಬರೆಹಗಳು ಕ್ಲಿಷ್ಟವಾದ ನಿರೂಪಣಾ ಕ್ರಮವನ್ನು, ಪರಿಭಾಷೆಯನ್ನು ಬಳಸುತ್ತವೆಯೆಂದು ಆರೋಪಿಸುವುದುಂಟು. ಪ್ರಬುದ್ಧ ಕರ್ನಾಟಕದ 22ನೇ ಸಂಚಿಕೆ (1925)ಯಲ್ಲಿ ಎ. ಆರ್. ಕೃಷ್ಣಶಾಸ್ತ್ರಿಯವರು 'ಶ್ರೀನಿವಾಸ'ರ 'ಸಾಹಿತ್ಯ' ಕೃತಿಯನ್ನೂ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುತ್ತಾ ಕೆಲವು ಮಾತುಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಅಲ್ಲಿ ಶ್ರೀನಿವಾಸರ ನಿರೂಪಣಾ ವಿಧಾನ ಕ್ಲಿಷ್ಟವೆಂದೂ, ಇನ್ನಷ್ಟು ಸುಲಭವಾಗಿರಬಹುದಿತ್ತೆಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಕ್ಲಿಷ್ಟತೆಗೆ ನಿರೂಪಕರೂ ಕಾರಣವಾಗಿರುವಂತೆ ಓದುಗರಲ್ಲಿನ ಸಿದ್ಧತೆಯ ಕೊರತೆಯೂ ಕಾರಣವಾಗಿರಬಹುದೆಂದು ಊಹಿಸುತ್ತಾರೆ. ಜತೆಗೆ ವಿಷಯದ ಹೊಸತನವೂ ಸುಲಭವಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸಲು ಅಡ್ಡಿಯನ್ನುಂಟು ಮಾಡುತ್ತಿರಬಹುದೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.

'ಸಾಹಿತ್ಯ' ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಈಗ ಕನ್ನಡದ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ಪ್ರವೇಶಿಕೆಯನ್ನಾಗಿ ಬಳಸುತ್ತಾರೆಂಬುದನ್ನು ನಾವಿಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಆ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಅದು ಕನ್ನಡದ ಮೊದಲ ಪುಸ್ತಕ. ಪ್ರಕಟವಾದ ಹೊಸತರಲ್ಲಿ ಅದರ ನಿರೂಪಣೆ ಮತ್ತು ಪರಿಭಾಷೆ ಕೂಡ ಕ್ಲಿಷ್ಟವೆಂದು ಟೀಕೆಗೆ ಒಳಗಾಗಿತ್ತೆಂದು ಮೇಲಿನ ವಿವರಗಳಿಂದ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದೆ.

ಎ.ಆರ್.ಕೃ. ಅವರೇ ಶ್ರೀನಿವಾಸರ ಕೆಲವು ಸಣ್ಣ ಕತೆಗಳ ಪುಸ್ತಕವನ್ನು ಪ್ರಬುದ್ಧ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶಿಸುತ್ತಾ ಆ ಕಥೆಗಳನ್ನು 'ಬೆಣ್ಣೆಯ ಸಿಂಹ'ಗಳೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಆ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಈ ಹೋಲಿಕೆಯ ಅರ್ಥ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಲಿ ಕಥೆಗಳ ಗುಣಾತ್ಮಕ ಅಂಶವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೋ, ದೌರ್ಬಲ್ಯವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದಾರೋ ತಿಳಿಯುವುದಿಲ್ಲ. ಪರಿಭಾಷೆಯ ಅಸ್ಪಷ್ಟತೆಯನ್ನು ಎ.ಆರ್.ಕೃ. ಹೇಳಿದ್ದರೂ, ಅವರೇ ಬಳಸುತ್ತಿರುವ ಮೇಲಿನ ವಿಶೇಷಣವೂ ಅಸ್ಪಷ್ಟವೇ ಆಗಿದೆ. ಇದೂ ಕೂಡ ಹೊಸದಾಗಿ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದ ವಿಮರ್ಶಾ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಸಮಸ್ಯೆಯೂ ಆಗಿದೆ.



ಸಾಹಿತ್ಯ, ಮನೋವಿಜ್ಞಾನ: ಸಾಮಾಜಿಕ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ

ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಮನೋವಿಜ್ಞಾನಗಳ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಕುರಿತು ಚರ್ಚಿಸುವ (ಆಲೋಕ–2) ಲೇಖನ ಹಲವಾರು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಿವರಗಳ ಮೇಲೆ ಬೆಳಕು ಚೆಲ್ಲಿದೆ. ಆದರೆ ಈ ಬಗೆಯ ಇಕ್ಕಟ್ಟಿಗೆ ಒಳಪಡಿಸಿದ ಅಧ್ಯಯನಗಳು ಆಸಕ್ತಿಯನ್ನು ಕೆರಳಿಸಬಹುದೇ ಎಂಬುದು ನನ್ನ ಸಂದೇಹ. ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಅರಿವಿನ ವಿಶಾಲ ತಳಹದಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಮನೋವಿಜ್ಞಾನಗಳ ಸಂಬಂಧ ಇನ್ನೂ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಬೇಕಾದರೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವೊಂದು ಅವಶ್ಯಕ. ಮೂರನೆಯ ಜಗತ್ತಿನ ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಯ ಚಿಂತನೆಯನ್ನು ಅಧಿಕೃತವೆನ್ನಿಸುವಂತೆ ಮಾಡುವ ಸಾಮಾಜಿಕ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವೇ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲವಾಗಿದೆ. ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ಮಾನಸಿಕ (Psychic) ಹಾಗೂ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪರಿಸರದ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಒಟ್ಟಾಗಿಟ್ಟು ನೋಡಲು ಪ್ರೇರೇಪಿಸುವ ಈ ಸಾಮಾಜಿಕ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವು, ಸಮಾಜವಿಜ್ಞಾನದ ನಿಲುವುಗಳನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಲು, ನೆರವಾಗುತ್ತದೆ.

ಈ ಲೇಖನವು (ಆಲೋಕ-2) ಪ್ರೊ। ಅಲೆಕ್ಸಾಂಡರ್ ಅವರ ಕೊಡುಗೆಯನ್ನು ಸ್ಮರಿಸುತ್ತದೆ. ಇಂದಿನ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಆಲೋಚನಾ ವಿಧಾನದಲ್ಲಿ ಮೇಲುಗೈಪಡೆದಿರುವ ಅರ್ಥವಿಜ್ಞಾನ (Semiology)ದ ಕೊಡುಗೆ ಇನ್ನೂ ಅಪಾರವಾದುದು. ಸಂಕೇತಗಳ ವಿಜ್ಞಾನವೆನ್ನಬಹುದಾದ ಈ ಶಾಖೆಯು ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಅರಿಯುವ ಹೊಸ ಮಾರ್ಗಗಳನ್ನು ತೆರೆದಿದೆ. ಮನುಷ್ಯನ ಮಾನಸಿಕ ಒತ್ತಡ (psychic urges)ಗಳಿಗೂ, ಸಂಕೇತಗಳ ಮೂಲಕ ಹೊರಜಗತ್ತನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವ ಬಗೆಗೂ ಇರುವ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಈ ಜ್ಞಾನಶಾಖೆ ಆಳವಾಗಿ ಅಭ್ಯಾಸಮಾಡಿದೆ. ಫ್ರಾನ್ಸಿನ ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿ ಅರ್ಥವಿಜ್ಞಾನಿ ರೋಲಾಂಡ್ ಬಾರ್ತೆಸ್ ಮತ್ತು ರಾಚನಿಕ ಮಾನವಶಾಸ್ತ್ರದ ಕೊಡುಗೆಗಳು ಸಾಹಿತ್ಯ, ಸಂಗೀತ ಮತ್ತು ನವ್ಯಕಲೆಗಳನ್ನು ಅರಿಯಲು ಅಪಾರ ನೆರವು ನೀಡಿವೆ. ಇಂಥ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವೊಂದರಿಂದ ಮಾತ್ರ ಉಪಯುಕ್ತ ಚಿಂತನೆ ಸಾಧ್ಯವೆನಿಸುತ್ತದೆ.

—ಕಾರ್ಲೊಸ್

(ಲೇಖಕರು 'ಆಲೋಕ'ಕ್ಕೆ ಬರೆದ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಪತ್ರದಿಂದ ಅನುವಾದಿಸಿದ ಭಾಗ)

ಅನುಭವ ಮತ್ತು ವಿಚಾರಧಾರೆ

‘ಆಲೋಕ-1’ರಲ್ಲಿ ಬಂದ “ತಾತ್ವಿಕ ಮಾಧ್ಯಮವನ್ನು ಕುರಿತು...” ಎಂಬ ಲೇಖನದ ಒಂದು ಮುಖ್ಯ ನಿಲುವನ್ನು ಚರ್ಚೆಗೆ ಎಳೆಯುವುದು ನನ್ನ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿದೆ. ಒಂದು ವಿಚಾರ ಧಾರೆಗೆ ಕಲಾವಿದನು ಬದ್ಧನಾದರೆ ಅದರಿಂದ ಅನುಭವದ ಸಮಗ್ರತೆ ಹಾಳಾಗುವುದೆಂದು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಸಮಗ್ರತೆ ಎಂದರೆ ಅನುಭವ ಪಡೆಯುವ ರೀತಿಯ ನಿಕಟತೆ, ತೀವ್ರತೆ ಮತ್ತು ಮುಕ್ತತೆ ಎಂದು ವಿವರಿಸಲಾಗಿದೆ. ವಿಚಾರಧಾರೆಯ ಮೂಲಕ ಹುಸಿಯಾದ, ಕಾಲ್ಪನಿಕವಾದ ಅನುಭವಗಳನ್ನೂ ಸೃಷ್ಟಿಸಬಹುದೆಂದೂ ತಿಳಿಸಲಾಗಿದೆ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ‘ವಿಚಾರಧಾರೆಯೊಂದಕ್ಕೆ ಬದ್ಧತೆಯು ಅನುಭವದ ವಿಧಾನ ಮತ್ತು ಅರ್ಥಗಳಿಗೆ ಪರಿಮಿತಿಗಳನ್ನು ಹಾಕುತ್ತದೆ.’ (ಪು. 8)

ವಿಚಾರಧಾರೆಯ ಗೈರು ಹಾಜರಿಯಲ್ಲಿ ಅನುಭವವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವುದು ಎಂದರೇನು ? ಆಲೋಚನೆಗಳೂ ಸಾಮಾಜಿಕವಾದ ಭಾಷೆಯಲ್ಲೇ ಮೈದಳೆಯಬೇಕಾದ ಅನಿವಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ಶುದ್ಧ ಮತ್ತು ಮುಕ್ತ ಅನುಭವವೆಂಬುದು ಅಪ್ರಾಯೋಗಿಕವೇ ಸರಿ. ಅನುಭವದ್ರವ್ಯ ಮತ್ತು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ವಿಧಾನಗಳೆರಡೂ ಅಮೂರ್ತವಾಗಿರುವ ವಾದ್ಯಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಲೇಖಕರು ಅಪೇಕ್ಷಿಸುವ ಸ್ಥಿತಿ ಸಾಧ್ಯವಿದ್ದೀತು. ಆದರೆ ಸಾಹಿತಿಗೆ ಅದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಚಲನಶೀಲತೆಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡ, ಜಡಚೌಕಟ್ಟುಗಳನ್ನು ಆರೋಪಿಸುವ ಮಡಿಯ (orthodox) ವಿಚಾರಧಾರೆಗಳ ಅಪಾಯಕಾರಿ ಸ್ವರೂಪ ಲೇಖಕರ ಗಮನದಲ್ಲಿರಬಹುದು. ಇಂಥ ಸ್ಥಿತಿ ನಿರಾಕರಣೆಗೊಳ್ಳಬೇಕು. ಆದರೆ ಆ ಭರದಲ್ಲಿ ಶುದ್ಧ, ನಿರಪೇಕ್ಷ (Absolute) ಪ್ರಜ್ಞೆಯೊಂದನ್ನು ಅರಸುವುದು ಕೇವಲ ತರ್ಕಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಒಪ್ಪಿದಂತೆ ಆಗುತ್ತದೆ.

ಅನುಭವದ ಗ್ರಹಿಕೆ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಮೂಲಕ ಸಾಧ್ಯವೆಂಬುದನ್ನು ಮೊದಲು ಒಪ್ಪೋಣ. ಈ ಪ್ರಜ್ಞೆಯೇ ಒಂದು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂದರ್ಭದ ಫಲ. ಅಥವಾ ವಸ್ತು ಜಗತ್ತಿನ ವಿಕಾಸದೊಂದಿಗೆ ಗತಿಶೀಲ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಪಡೆದಿರುತ್ತದೆ. ಮತ್ತು ಅದಕ್ಕೊಂದು ಚಾರಿತ್ರಿಕವಾದ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಕೂಡ ಇದೆ. ಹೀಗಿರುವಾಗ ಅನುಭವಗಳ ಗ್ರಹಿಕೆ ಎಂಬುದೇ ಪ್ರಾಥಮಿಕವಾಗಿ ಈ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಲ್ಲಿನ ಒಂದು ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಕೇವಲ ಐಂದ್ರಿಯಿಕ ಮತ್ತು ಅಥವಾ ಮಾನಸಿಕ ಬಿಂಬರೂಪದಲ್ಲಿರುವುದು ಭಾಷಿಕ ರೂಪವನ್ನು, ವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ತಳೆಯುವುದೇ ಈ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಮೂಲಕವಲ್ಲವೆ? ಇದನ್ನೇ ನಾವು ಅನುಭವವೆಂದು ವ್ಯವಹರಿಸುತ್ತೇವೆ. ಇದು ‘ಮುಕ್ತ’ ಅಲ್ಲ. ಜಡಕ್ಕೆ ‘ಬದ್ಧ’ವೂ ಅಲ್ಲ. ಆದರೆ ಗತಿಶೀಲ ಪ್ರಜ್ಞೆಗೆ ಬದ್ಧ.

ಇನ್ನು ಹುಸಿಯಾದ ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಅನುಭವದ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಮಾತು. ಕಲಾವಿದನ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಮಾಣ್ಯವಿರಬೇಕೆಂಬ, ಸಂವಾದಿ ಮಾದರಿ ಇರಬೇಕೆಂಬ ತರ್ಕವನ್ನು ಲೇಖಕರು ಮಂಡಿಸಿದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ನೈಜ ಅನುಭವ ಕಲಾವಿದನ ಮನೋಕೋಶದ ಒಂದು ಅಂಗಮಾತ್ರ. ವಾಸ್ತವತೆಯ ಪಾತಳಿ (mode)ಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಇದು ಲಭಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಇದಲ್ಲದ ಇನ್ನೂ ಕೆಲವು ಪಾತಳಿಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಸಾಧ್ಯವಷ್ಟೆ. ಅಂಥ ಕಡೆ ನೈಜ ಮತ್ತು ಹುಸಿ ಅನುಭವಗಳಿಗೆ ಕವಿಯಲ್ಲಿ ಗೆರೆ ಎಳೆದು ತೋರಿಸುವುದು ಅಸಾಧ್ಯ. ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಅದು ಮೂರ್ತಗೊಳ್ಳುವ ವಿಧಾನದಲ್ಲಿ ಇಂಥ ವರ್ಗೀಕರಣ ಸಾಧ್ಯವಿದ್ದೀತು. ಇಲ್ಲಿಯೂ ಎಷ್ಟೋ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ನೈಜ ಅನುಭವಗಳು ಮೂರ್ತರೂಪವನ್ನು ತಾಳದೆ ಹೋಗುವ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ನಮ್ಮ ಗಮನದಲ್ಲಿರಬೇಕು.

-ಕೆ. ವಿ. ನಾರಾಯಣ

ಪರಿಷತ್ತಿನ ಗದ್ಯಾನುವಾದಗಳು ಸಂಶೋಧಕನಿಗೆ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಓದುಗನಿಗೆ ಪ್ರಯೋಜನಕಾರಿಯಲ್ಲ

ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತಿನ ಗದ್ಯಾನುವಾದಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಆಲೋಚನ–1ರಲ್ಲಿ ಕೆ.ವಿ.ಎನ್. ಅವರ ಟಿಪ್ಪಣಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ಡಾ. ಜಿ.ಜಿ.ಎಲ್. ಸ್ವಾಮಿ ಅವರ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಿ ಒಂದೆರಡು ಅಂಶಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಪರಿಶೀಲಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಕೆ.ವಿ.ಎನ್. ಅವರ ಟಿಪ್ಪಣಿ–ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತು ಇತ್ತೀಚಿನ ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಹೊರತರುತ್ತಿರುವ ಗದ್ಯಾನುವಾದಗಳನ್ನು ಕುರಿತದ್ದೇ ಹೊರತು ಗದ್ಯಾನುವಾದಗಳ ಸಾರ್ಥಕ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಕುರಿತದ್ದಲ್ಲವೆಂದು ನಾನು ತಿಳಿಯುತ್ತೇನೆ. ಡಾ. ಸ್ವಾಮಿಯವರ ಸೂಚನೆಗಳು ತುಂಬಾ ಉಪಯುಕ್ತವಾದವುಗಳೇ. ಅವರು ಬೇರೆ ಭಾಷೆಯ ಮತ್ತು ಜ್ಞಾನದ ವಿಭಿನ್ನ ಶಿಸ್ತುಗಳ ಬಗೆಗೆ ಅಧ್ಯಯನ ಮತ್ತು ಶೋಧನೆಯನ್ನು ನಡೆಸುವವರಿಗೆ (ಚರಿತ್ರೆ. ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಮತವಿಷಯ ಇತ್ಯಾದಿ) ಗದ್ಯಾನುವಾದಗಳ ಮೂಲಕ ಸ್ವಂತವಾಗಿಯೇ ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯವಿದೆ ಎಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಡುತ್ತಾರೆ. ಇದು ಒಪ್ಪತಕ್ಕದ್ದು. ಆದರೆ–ಅಂಥ ಶೋಧಕನಿಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತಿನ (ಈ ಹೊತ್ತಿನ) ಗದ್ಯಾನುವಾದಗಳಿಗಿಂತ ಪಂ॥ ಪಿ. ಆರ್. ಕರಿಬಸವಶಾಸ್ತ್ರಿ, ಕಡಬದ ನಂಜುಂಡಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿರುವ ಜೈಮಿನಿ ಭಾರತದ ಟೀಕು, ಡಿ.ಎಲ್.ಎನ್. ಅವರ "ಪಂಪಭಾರತ ದೀಪಿಕೆ" ಇವುಗಳು ಶೋಧಕರಿಗೆ ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಸ್ವಂತವಾಗಿ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುವವರಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಸತ್ವಯುತವಾದ ಒಳನೋಟಗಳಿಗೆ ದಾರಿಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತವೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಈ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳು ಕಾವ್ಯತತ್ತ್ವ, ಪೌರಾಣಿಕ ಪ್ರತೀಕಗಳು, ಛಂದೋವಿಧಾನ, ಭಾಷಾವಿಜ್ಞಾನ, ಶಿಲ್ಪ ಮತ್ತು ಇನ್ನಿತರ ಶಿಸ್ತುಗಳನ್ನು ತನ್ನ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯಲ್ಲಿ ಪರಿಗಣಿಸಿರುವುದರಿಂದ ಅವು ಹೆಚ್ಚು ಸಹಕಾರಿಯಾಗುತ್ತವೆ. ಕೇವಲ ಗದ್ಯಾನುವಾದ ಈ ಎಲ್ಲ ಒಳನೋಟಗಳನ್ನು ಸಮತಟ್ಟುಗೊಳಿಸುವುದರಿಂದ–ಜ್ಞಾನವಾಹಿಗಳಾದ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ತಿಳಿಯುವವರಿಗೆ ಅನಿವಾರ್ಯವೆಂಬುದನ್ನು ವಿವರಿಸಬೇಕಿಲ್ಲವಷ್ಟೆ ?

ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತು, ಈ ಶತಮಾನದ ಮೂರು ಮತ್ತು ನಾಲ್ಕನೆಯ ದಶಕಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿದ 'ಪಂಪಭಾರತ' (ಬೆಳ್ಳಾವೆ ಆವೃತ್ತಿ.) 'ರಾಮಚಂದ್ರ ಚರಿತಪುರಾಣ' ಇವುಗಳ ಗ್ರಂಥ ಸಂಪಾದನೆಯ ಭಾಗವಾಗಿಯೇ ಗದ್ಯಾನುವಾದಗಳನ್ನು ಅಚ್ಚುಮಾಡಿದ್ದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಅಲ್ಲದೆ ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯ ಹೊರತಂದ ಮತ್ತು ಗ್ರಂಥಸಂಪಾದಕರು ವೈಯಕ್ತಿಕವಾಗಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿದ ಬಹುತೇಕ ಹಳಗನ್ನಡ, ನಡುಗನ್ನಡ ಕೃತಿಗಳು–ಕಥಾಸಾರಾಂಶವನ್ನು ಅನಿವಾರ್ಯವಾದ ಭಾಗವಾಗಿ ಹೊಂದಿವೆ. ಇದಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದ ಆಶಯವನ್ನಾಗಲೀ, ಹೊಸತನವನ್ನಾಗಲೀ ತೋರದ ಪರಿಷತ್ತಿನ ಇತ್ತೀಚಿನ ಗದ್ಯಾನುವಾದಗಳು ಕಾವ್ಯಸತ್ವವನ್ನು ಹೊರಪಡಿಸಲಾಗದ ನೀರಸ, ರಕ್ತಹೀನ ರಚನೆಗಳಾಗಿವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ವಿವರಿಸಬೇಕಿಲ್ಲ.

'ಕೊರತೆ'ಗಳಿಂದಲೇ ತುಂಬಿರುವ ಗದ್ಯಾನುವಾದಗಳನ್ನು ಸರಿಪಡಿಸುವ ಬದಲು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾದ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ–ದೀಪಿಕೆಗಳು ಎಂಥ ಸಂಶೋಧನೆ–ಅಧ್ಯಯನಗಳಿಗೂ ಹೆಚ್ಚು ಖಚಿತ ಆಕರಗಳಾಗಬಲ್ಲವು. ಸರಳಗೊಳಿಸಿದ ಅನುವಾದಗಳು ಇಂಥ ಆಕರಗಳಾಗಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ.

-ಗುರುಮೂರ್ತಿ

ಪರಿಚಯ

The Modern Tradition : Back grounds of Modern Literature. 1965.

(Ed) : Richard Ellmann, Charles Feidelson Jr. New york Oxford University Press

ಆಧುನಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಪ್ರೇರಣೆಗಳನ್ನೂ ಮತ್ತು ತಾತ್ತ್ವಿಕ ಧೋರಣೆಗಳನ್ನೂ ಕಲಾವಿದ, ವಿಜ್ಞಾನಿ ತತ್ತ್ವಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರ ಮೂಲಬರಹಗಳ ಮೂಲಕ ಪರಿಚಯಿಸುವುದು ಈ ಸಂಕಲನದ ಉದ್ದೇಶ. ಆಧುನಿಕತೆ ಎನ್ನುವ ಪದ ಸಾಕಷ್ಟು ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿದ್ದರೂ ಅರ್ಥ ಅಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿಯೇ ಇದೆ. ಬೌದ್ಧಿಕ ಇತಿಹಾಸ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಕಲಾರೂಪಗಳ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನೂ ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡುವವರು ಈ ಬಗ್ಗೆ ಆಸಕ್ತಿ ತೋರಿದ್ದಾರೆ. ಜ್ಞಾನದ ವಿವಿಧ ಶಾಖೆಗಳಲ್ಲಿ ನಡೆದಿರುವ ಸಂಶೋಧನೆ ಹಾಗೂ ಚಿಂತನೆಗಳು ಆಧುನಿಕತೆಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುವಲ್ಲಿ ಈ ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿ ನೆರವಾಗಿವೆ. ಈ ಪುಸ್ತಕವು 'ಆಧುನಿಕತೆಯ' ಸಂಕೀರ್ಣತೆ ಹಾಗೂ ಬೌದ್ಧಿಕ ವ್ಯಾಪ್ತಿಗಳನ್ನೂ ಸಂಗ್ರಹಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನಮಾಡಿದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ Symbolism, Realism, Nature, Cultural history, The unconscious, Myth, Self-conscious, Existence ಮತ್ತು Faith ಎಂಬ ವಿಭಾಗಗಳಿವೆ. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ವಿಭಾಗದಲ್ಲೂ ಸಂಪಾದಕರ ಪರಿಚಯಾತ್ಮಕ ಲೇಖನಗಳಿವೆ. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ವಿಭಾಗದಲ್ಲೂ ಆದ್ಯರಿಂದ ಹಿಡಿದು ಆಧುನಿಕರ ತನಕ ಲೇಖನಗಳು ಮತ್ತು ಲೇಖನಭಾಗ ಇದರಲ್ಲಿ ಪ್ರಾತಿನಿಧ್ಯಪಡೆದಿವೆ. ಈ ಆಯ್ದ ಲೇಖನಗಳಲ್ಲಿ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಸಮತೋಲನವನ್ನು ಕಾಯ್ದು ಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ.

ಮೊದಲಭಾಗವು ಕಲೆಯ ಸ್ವರೂಪ ಹಾಗೂ ಆಶಯಗಳನ್ನು ತನ್ನ ಕೇಂದ್ರವನ್ನಾಗಿ ಹೊಂದಿದೆ. ಎರಡನೆಯ ಭಾಗವಾದ Realism ಕಲೆಯನ್ನು ತನ್ನ ಪರಿಸರದ ಫಲಿತಾಂಶವನ್ನಾಗಿ ಪರಿಶೀಲಿಸುತ್ತದೆ. ಮೂರನೆಯದು Nature ಎನ್ನುವ ಭಾಗ. ಇಲ್ಲಿ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಸಂನ ಅನಂತರದ ಬರೆವಣಿಗೆಯನ್ನು ಪ್ರಸ್ತುತಪಡಿಸಲಾಗಿದೆ. ಜೀವ ವಿಜ್ಞಾನದ ಸಂಶೋಧನೆಯ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಪ್ರಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯನ ಸ್ಥಾನದ ಬಗೆಗೆ ಉಂಟಾದ ಭ್ರಮ ನಿರಸನಕೂಡ ಇಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿತವಾಗಿದೆ. ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚರಿತ್ರೆ ಎನ್ನುವ ಮುಂದಿನ ಭಾಗವು ಮನುಷ್ಯ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಇತಿಮಿತಿಗಳನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಿದೆ. ಅನಂತರದ ಎರಡು ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಮನಶ್ಶಾಸ್ತ್ರ, 'ಅಪ್ರಜ್ಞಾ ಪೂರ್ವಕ' ಚಿಂತನೆಯ ಬಗೆಗೆ ಲೇಖನಗಳಿವೆ. ಆರನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ myth ಅನ್ನು ಕುರಿತು ಅನೇಕ ಮಹತ್ವದ ಪ್ರಮುಖ ಚಿಂತನೆಗಳು ಇಲ್ಲಿವೆ. ಮುಂದಿನ ಭಾಗ Self-consciousness ಅನ್ನು ಕುರಿತದ್ದು. ಸ್ವ-ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ವಿವಿಧ ನೆಲೆಗಳ ಹಾಗ್ಗಾದ ಈ ಭಾಗದ ಪ್ರಮುಖ ಅಂಶ. ಎಂಟನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದ ವಿಭಿನ್ನ ಆಯಾಮಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿನ ಲೇಖನಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಕೊನೆಯಭಾಗದಲ್ಲಿ ಕ್ರೈಸ್ತ ಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಚರ್ಚೆ, ಪುನರ್ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಮತ್ತು ಚಿಂತನೆಗಳನ್ನು ಚರ್ಚೆಗೆ ಒಳಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಪ್ರಮುಖ ಲೇಖಕರು : ಪಿಕಾಸೋ. ಯೇಟ್ಸ್, ಅಂಪ್ರೇಜೀವ್. ಐನ್‌ಸ್ಟೀನ್, ಶಾ, ಮಾರ್ಕ್ಸ್, ಲುಕಾಚ್, ಡಾರ್ವಿನ್. ಲಾರೆನ್ಸ್. ಫ್ರೇಜರ್, ಬ್ಲೇಕ್, ಫ್ರಾಯ್ಡ್ ಮತ್ತಿತರರು. ಇದೊಂದು ಅಧ್ಯಯನ ಯೋಗ್ಯ ಗ್ರಂಥ.

ಲೋಕ'

ವ ಕೊಳದ ರಸ್ತೆ

ಂಡರಾಮಪುರ

ೂರು-೫೬೦ ೦೦೩

ಅಂಕಣ

ನವೆಂಬರ್ 1979

ನನ್ನ ಪರಿಕರ ಕಾವ್ಯ
ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಕಂಬಾರ

○

ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಭಾಷೆ
ಕೃಷ್ಣ ಪರಮೇಶ್ವರಭಟ್ಟ

○

ಮನೋಭಾಷಾವಿಜ್ಞಾನ—
ಕೆಲವು ಅಧ್ಯಯನ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳು
ಎಚ್. ಎಸ್. ರಾಘವೇಂದ್ರರಾವ್

ಅಂಕಣ

ನವೆಂಬರ್ 1979

ಸಂಪುಟ : 1 ಸಂಚಿಕೆ : 1

ಈ ಸಂಚಿಕೆಯಲ್ಲಿ

'ಪಿ.ಪಿ. ಬಳಗ'ದ ಗೆಳೆಯರಿಂದ

ತಾಂತ್ರಿಕ ಕಾರಣದಿಂದಾಗಿ ಪತ್ರಿಕೆಯ ಹೆಸರನ್ನು ಬದಲಿಸಬೇಕಾಯಿತು.

'ಆಲೋಕ'ವು 'ಅಂಕಣ' ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಣೆ ಕಂಡಿದೆ.

ಓದುಗರು ಇಲ್ಲಿನ ಬರಹಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಬರೆದು ಕಳುಹಿಸಬಹುದು. ಅವುಗಳನ್ನು 'ಆಲೋಕ' ದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಿಸಲಾಗುವುದು.

ನೀವು ಆರು ರೂಪಾಯಿಗಳನ್ನು ನಮ್ಮ ವಿಳಾಸಕ್ಕೆ ಕಳುಹಿಸಿದರೆ ಈ ಓದಿನ ಸಂಚಿಕೆಯೂ ಸೇರಿದಂತೆ ಆರು ಸಂಚಿಕೆಗಳನ್ನು ಪಡೆಯುವಿರಿ. ನಿಮ್ಮ ವಿಳಾಸವನ್ನು ತಿಳಿಸಿ. ಹಣವನ್ನು ಎಂ. ಒ. ಮಾಡಿ.

ವಿವರಗಳಿಗೆ ಸಂಪರ್ಕಿಸಿ :
'ಅಂಕಣ'
೮. 'ಚಿರಂಜೀವಿ'
ಈಜುವ ಕೊಳದ ರಸ್ತೆ
ಕೋದಂಡರಾಮಪುರ,
ಬೆಂಗಳೂರು-೫೬೦೦೦೩.

ನನ್ನ ಸರಿಕರ ಕಾವ್ಯ

ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಕಂಬಾರ

ಅಡಿಗರು ಪರಂಪರೆಯಿಂದ ಭಿನ್ನವಾದುದೇನನ್ನೂ ಹೇಳಲಿಲ್ಲ. ಹಿಮಗಿರಿಯ ಕಂದರ, ಭೂಮಿಗೀತದಂಥ ಅವರ ಮಹತ್ವದ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಇಹ–ಪರ, ಲೌಕಿಕ-ಅಲೌಕಿಕಗಳ ಸಂಘರ್ಷವೇ ವಸ್ತುವಾಗಿದೆ. ಮತ್ತು ಪಂಪನಿಂದ ಕುವೆಂಪು ತನಕ ನಮ್ಮ ಕಾವ್ಯದ ವಸ್ತುವೂ ಇದೇ ಆಗಿದೆ, ಆದರೆ ಅನಂತರದ ನನ್ನ ತಲೆಮಾರಿನ ಕವಿಗಳು ಭಿನ್ನವಾಗಿ ಧ್ವನಿ ಮಾಡಿದರು. ಇವರು ಬದುಕಿನ ಬಗೆ ಬಗೆಯ ಸ್ತರಗಳಿಂದ ಬಂದವರು. ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತಾ ತಮಗೆ ಖಾತ್ರಿಯಾದದ್ದನ್ನು ನಂಬುವವರು. ಆದ್ದರಿಂದ ಅಲೌಕಿಕತೆ ಇವರಿಗೊಂದು ಮೌಲ್ಯವಾಗಲೇ ಇಲ್ಲ. ಒಂದು ಮೌಲ್ಯ ನಿಜವಾಗಬೇಕಾದರೆ ನಮ್ಮ ಅಸ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಅವಯವದಂತೆ ಮೂಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ನಮ್ಮ ಬೌದ್ಧಿಕತೆ, ಸ್ನೇಹ, ಪ್ರೇಮ ನಡವಳಿಕೆಗಳ ಮೇಲೆ ಅಚ್ಚೊತ್ತಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ನಮ್ಮೊಂದಿಗೆ ಜೀವಂತವಾಗಿ ಬದುಕುವ, ಬೆಳೆಯುವ ಕಾಳಜಿಯಾಗಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇದು ಮೌಲ್ಯದ ಯಥಾರ್ಥತೆಯನ್ನು ಅದರ ಜೀವಂತಿಕೆಯ ಮೇಲೇ ನಿರ್ಧರಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ಅದು ದಿನಾ ಬೆಳೆಯುತ್ತ, ದಿನಾ ಯೌವನಸ್ಥವಾಗಿರುವ ಚಟುವಟಿಕೆಯ ಸ್ಥಿತಿ. ಅದನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸುವ ಕಲೆ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಹೊಸ ಹೊಸ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಗಂಭೀರವಾಗಿ ಶೋಧಿಸುತ್ತ, ಮೈಗೂಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತ, ಅದಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಪಾತ್ರವಾಗಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ನನ್ನ ಸರಿಕರು ಅಲೌಕಿಕತೆಯನ್ನು ಜೀವನವಿರೋಧಿ ಕಲ್ಪನೆಯಂತೆ ವಿರೋಧಿಸಿದರು. ಅಂತರಂಗಕ್ಕೆ ಹತ್ತಿಬರುವ ಅನುಭವ ಅದಲ್ಲವಾದ್ದರಿಂದ ಅದನ್ನು ಪೂರ್ತಿಯಾಗಿ ಕೈಬಿಟ್ಟರು. ಆಕಾರದ ಕಲ್ಪಿತ ಸೊನ್ನೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಕರುಬುವುದಕ್ಕಿಂತ, ಮಣ್ಣಿನ ಬಣ್ಣಗಳೇ ಲೇಸೆಂದು ಲೌಕಿಕದ ಕಡೆಗೆ ಕಣ್ಣು ತಿರುಗಿಸಿದರು. ಆಗ ಇವರಿಗೆ ಕಣ್ಣುತುಂಬ ಕಂಡದ್ದು ಮಾನವದೇಹ ಮತ್ತು ಅದರ ಕ್ರೂರವಾದ ನಿಜಗಳು:

ಈ ಮೈಗೊಂದು ಹೊಟ್ಟೆಯಿದೆ. ಹೊಟ್ಟೆಗೆ ಹಸಿವಿದೆ.
ಹಸಿವಿನಿಂದ ಶೋಷಣೆ ನಡೆಯುತ್ತಿದೆ. ಶೋಷಣೆ
ಕೊನೆಯಾಗಲೆಂದು ಬರೆದರು.

ಈ ಮೈಯೊಳಗೆ ನಿಗೂಢವಾದ ಕಾಡುಗಳಿವೆ. ಕಾಡಿ
ನೊಳಗೆ ಪ್ರಾಣಿಗಳಿವೆ. ಪ್ರಾಣಿಗಳ ಸ್ವಚ್ಛಂದತೆಗೆ
ಬೆರಗಾಗಿ ಬರೆದರು.

ಈ ಮೈಗೊಂದು ಭೂತಕಾಲವಿದೆ. ಅದು ಸಂಸ್ಕಾರ
ರೂಪದಲ್ಲಿದೆ. ಆ ಭೂತ ಇವರ ಅಸ್ತಿತ್ವದ
ಸುತ್ತ ಕರಡಿಯಂಥ ನೆರಳು ಚೆಲ್ಲಿ ಕುಣಿದಾಡುವ
ಭಯಂಕರತೆಗೆ ಹೆದರಿ ಬರೆದರು.

ಈ ಮೈಗೊಂದು ಮನಸ್ಸಿದೆ. ಮನಸ್ಸಿಗೊಂದು
ಮುಖವಿದೆ. ಮೈಯ ಮುಖ ಮತ್ತು ಮನಸ್ಸಿನ
ಮುಖ ಎರಡೂ ಪರಸ್ಪರ ಮುಖಾಮುಖಿಯಾ

ಗದೆ ವಿರುದ್ಧ ದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲಿ ಎಳೆದಾಡುವುದನ್ನು
ಕಂಡು ಬೆಚ್ಚಿ ಬರೆದರು.

ಹುಟ್ಟು ಸಾವುಗಳಾಚೆ ಏನಿದೆಯೋ ಅದನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿ, ಕಲ್ಪನೆಗೆ ಸಿದ್ಧಾಂತದ ಮೆರುಗು ಕೊಡುವುದಕ್ಕಿಂತ ಹುಟ್ಟು ಸಾವುಗಳನ್ನು ಎರಡು ನಿಜಗಳೆಂದು ಒಪ್ಪಿದರೆ, ಲೌಕಿಕದ ಜೀವಂತಿಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಗಂಭೀರವಾದ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯುತವಾದ ಮೌಲ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಅಲೌಕಿಕದ ಭ್ರಮೆಗಳನ್ನು ಸುಲಿದು, ಲೌಕಿಕದ ಕಡೆ ಕಣ್ಣು ಹಾಯಿಸಿದರೆ ದೇಹದ ಘನತೆ ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ. ಅದರ ಸಂಬಂಧಗಳು, ಆಸೆಗಳು, ಧಾರ್ಮಿಕತೆಗಳು, ಪರಿಸರದೊಳಗಿನ ಸ್ಪಂದನಗಳು, ಅದರ ಮುಖವಾಡಗಳು ಹೊಸ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗುತ್ತವೆ. ಇಕ್ಕಟ್ಟಿಗೆ ಸಿಲುಕಿದಾಗ ಬರೀ ಪಂಚೇಂದ್ರಿಯದ ಪ್ರಾಣಿಯಾಗುತ್ತ, ನಾಗರಿಕತೆಯ ಬೆಳಕಿಗೆ ಬಂದರೆ ತೋರಿಕೆಯ ಭ್ರಮೆಗಳಲ್ಲಿ ತೇಲುತ್ತ. ಈ ಮಧ್ಯೆ ಸಾವಿರಾರು ನೆರಳುಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿ, ಸಮಯಕ್ಕೊಂದು ಬಣ್ಣ ತಳೆಯುವ ಈ ಶರೀರ ಅಲೌಕಿಕಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಗೂಢವಾದದ್ದೆಂದು ಅನಿಸುತ್ತದೆ.

ಮೈ ಮನಸ್ಸುಗಳಲ್ಲಿ ಮೂಡಿದ ಬಿರುಕನ್ನು, ಮೈಯ ಮೂಲಕ ನಿಸರ್ಗದೊಂದಿಗೆ ಹೊಸ ಸೇತುವೆ ನಿರ್ಮಿಸಿಕೊಂಬ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಅದರ ಯಾತನೆಗಳನ್ನು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಗುರುತಿಸಿದವರು ನನ್ನ ಸರಿಕರೇ ಎಂದು ಖಚಿತವಾಗಿ ನಂಬಿದ್ದೇನೆ. ಈ ಶರೀರ ಶರಣರ ಸಂಸಾರ ಹೇಯ ಸ್ಥಲದ ವಚನಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ಶರೀರಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದದ್ದು. ಹಾಗೆಯೇ ಅವೈದಿಕವಾದದ್ದು. ಈ ಧೋರಣೆಯ ಆರಂಭವನ್ನು ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರ ಘಟಶ್ರಾದ್ಧ, ಪ್ರಶ್ನೆ. ಸಂಸ್ಕಾರಗಳಂಥ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಲಂಕೇಶರ ಬಿರುಕು, ಅವ್ವ, ರೊಟ್ಟಿ, ವಾಮನದಂಥ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ದೇಹದ ಬಗೆಗೆ ಇವರು ತಾಳಿದ ನಿಲುವು ಭಿನ್ನವಾಗಿ ಅಥವಾ ಸುಂದರವಾಗಿ ಬರೆಯುವುದಕ್ಕಾಗಿಯೇ ತಾಳಿದ ನಿಲುವಲ್ಲ ಎನಿಸುತ್ತದೆ. ಸುಂದರವಾಗಿ ಬರೆಯುವುದೇ ಒಂದು ಮಹತ್ವಾಕಾಂಕ್ಷೆಯಾದರೆ ಬದುಕು ತನ್ನ ತೋರಿಕೆಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ತೋರಿಸಿ ನಿಗೂಢವಾದ ಗುಟ್ಟುಗಳನ್ನು ಬಚ್ಚಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ಲೈಂಗಿಕತೆಯ ಬಗ್ಗೆ ನಮ್ಮವರು ತಾಳಿದ ನಿಲುವುಗಳಿಂದ ದೇಹಕ್ಕಾದ ಅವಮಾನ ಅಷ್ಟಿಷ್ಟಲ್ಲ. ಅದನ್ನು ಭಯ, ಸಂದೇಹ, ಸಂಕೋಚಗಳಿಂದಲೇ ನೋಡಿದರು. ಆ ಮೂಲಕ ನಮ್ಮ ಹಾಗೂ ನಿಸರ್ಗದ, ಮನುಷ್ಯ ಹಾಗು ಮನುಷ್ಯನ ಸಂಬಂಧಗಳು ಎಷ್ಟು ಸೀಮಿತಗೊಂಡವೆಂಬುದನ್ನು ಲಕ್ಷಿಸಲೇ ಇಲ್ಲ. ನನ್ನ ಸರಿಕರ ಕಾವ್ಯ ದಂಗೆ ಮತ್ತು ಧೈರ್ಯಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದಕ್ಕೆ ಇದೇ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ.

ಈ ತನಕ ನನ್ನ ವಾರಿಗೆಯವರ ಕಾವ್ಯ ಓದಿ ಅರ್ಥೈಸಿಕೊಳ್ಳಲಿಕ್ಕೆ ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಕೋನವನ್ನು ಸೂಚಿಸಿದ್ದೇನೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸಿದ್ದೇನೆ. ಇಂದಿನ ಕವಿ ಇವಿಷ್ಟರಿಂದಲೇ ತೃಪ್ತನಾಗಬಾರದೆಂದೂ ಸೂಚಿಸಬಯಸುತ್ತೇನೆ. ಮನಸ್ಸು ಮತ್ತು ಅಲೌಕಿಕತೆಗಳಿಗೆ ಇರುವ ಮುಖವಾಡಗಳು ಮೈಗೂ ಇರಲು ಸಾಧ್ಯ. ಮೈಯ ಇಕ್ಕಟ್ಟಿನಲ್ಲೇ ನಮ್ಮ ತಿಳುವಳಿಕೆಗೆ ಮೀರಿದ ಅತೀತ ನಿಜಗಳು, ಕನಸುಗಳು, ಸಂಬಂಧಗಳ ಇನ್ನೂ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಸೇತುವೆಗಳು—ಇಂಥ ಅನೇಕ ವಿಸ್ಮಯಗಳನ್ನು ಪತ್ತೆ ಹಚ್ಚಿ ನಮ್ಮ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಒಟ್ಟಾರೆ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಖಚಿತವಾಗಿ ಶೋಧಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ. ನವ್ಯಕಾವ್ಯ ಉದ್ದೇಶಪೂರ್ವಕ ಬಿಟ್ಟ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ತಂದು ಕಾವ್ಯದ ಇಡೀ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಇನ್ನೊಮ್ಮೆ ಆಚರಣೆಯಾಗಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ. (ನವ್ಯ ಕಾವ್ಯದ ಸೋಲಿಗೆ ಈ ಆಚರಣೆಯ ಕೊರತೆಯೆಂದೇ ನನ್ನ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ನವ್ಯತೆಯನ್ನು ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಜನಕ್ಕೆ ಮುಟ್ಟಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಯಶಸ್ವಿಯಾದುದರ ಗುಟ್ಟೂ ಇದೇ ಆಗಿದೆ.) ಈ ದಿಶೆಯಲ್ಲಿ ಜಾನಪದದಿಂದ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣ ಪ್ರೇರಣೆ ದೊರೆಯುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿದೆಯೆಂದು ಸೂಚಿಸುತ್ತೇನೆ.

ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಭಾಷೆ

ಕೃಷ್ಣ ಪರಮೇಶ್ವರ ಭಟ್ಟ

ಭಾಷೆಯ ಮೂಲಕ ತೋರುವ ಸಾಹಿತ್ಯನಿರ್ಮಿತಿಯಲ್ಲಿ ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಇತರ ಸಾಮಾನ್ಯ ಜ್ಞಾನಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಕೆಲವು ಸಂಗತಿಗಳು ಎಂತಹ ಮಿತಿಯನ್ನೊಡ್ಡುತ್ತವೆ ಹಾಗೂ ಭಾಷೆ-ಸಾಹಿತ್ಯಗಳಿಗಿರಬಹುದಾದ ಸಂಬಂಧವೆಂತಹುದು ಎಂಬುದನ್ನು ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ವಿವರಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತೇನೆ. ಇದನ್ನು ಬರೆಯುವಾಗ 'ಆಲೋಕ'ದ ಹಿಂದಿನ ಸಂಚಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಬಂದ 'ಶಾಬ್ದಿಕ ಮಾಧ್ಯಮವನ್ನು ಕುರಿತು' ಎಂಬ ಲೇಖನ, ಅದಕ್ಕೆ ಬಂದ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ಹಾಗೂ 'ಜನ ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯ' ಎಂಬ ಲೇಖನಗಳೂ ಗಮನದಲ್ಲಿವೆ. ಈ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ನಾನು ಭಾಷಾ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯ ವಿಧಾನ, ವ್ಯಾಪ್ತಿ ಹಾಗೂ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಅದು ಎಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಸಹಾಯಕಾರಿ ಎಂಬುದನ್ನು ಕುರಿತು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಏನನ್ನೂ ಹೇಳಿಲ್ಲವಾದರೂ ಕೆಲವುಮಟ್ಟಿಗೆ ಅದು ಇಲ್ಲಿ ಸೂಚಿತವಾಗಿದೆ ಎಂದುಕೊಂಡಿದ್ದೇನೆ. ಈ ಕೆಳಗೆ ಮೊದಲಬಾರಿಗೆ ಈಗಾಗಲೇ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಒಪ್ಪಿತವಾದ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಪಟ್ಟಿಮಾಡಿದ್ದೇನೆ. ಎರಡನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಇದರ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಕುರಿತು ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದೇನೆ.

1

1. ಈ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಉಂಟಾಗುವ ಘಟನೆ–ಅನುಭವ–ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ಕುರಿತಾದ ನಮ್ಮ ಸಾಮಾನ್ಯ ಜ್ಞಾನದ ಒಂದು ಅಂಶ (ಉದಾ:—ಆಕಾರ, ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ, ಮುಖ ಪರಿಚಯ ಪಡೆಯುವ ಶಕ್ತಿ ಇತ್ಯಾದಿ) ಹಾಗೂ ಭಾಷಾರಚನೆಯ ಒಂದು ಭಾಗ—ಇವು ಆನುವಂಶಿಕವಾಗಿಯೇ ನಮಗೆ ಬಂದಿರುತ್ತವೆ. ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಪರ್ಕದ ಫಲವಾಗಿಯೇ ಇವು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆಯೇನೋ ನಿಜ. ಆದರೆ ಈ ಸಂಪರ್ಕದ ಪ್ರಮಾಣ ತೀರ ಅಲ್ಪ ಹಾಗೂ ಅದು ನಿಮಿತ್ತಮಾತ್ರ.

2. ಹೀಗೆ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಆನುವಂಶಿಕವಾಗಿರುವ ಹಾಗೂ ಆ ನಂತರದಲ್ಲಿ ಕಲಿತು ಬಂದ ಭಾಷೆ ಹಾಗೂ ಇತರ ಜ್ಞಾನ (=ಪ್ರಜ್ಞೆ) ರಚನಾಬದ್ಧವಾದುದು. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಆಲೋಚನೆಗೆ ಕಾರಣವಾಗುವ ಅನುಭವಗಳು ಆಕಾರವಾಗಿ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುವಲ್ಲಿ ಪ್ರಯೋಜನವಾಗುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ರೂಪುಗೊಳ್ಳದ ಅನುಭವಗಳು ನಿರ್ಲಕ್ಷಿತವಾಗುತ್ತವೆ ಅಥವಾ ಅವು ಅಂಶತಃ ನೆನಪಿನ ಒಂದು ಭಾಗವಾಗಿ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಉಳಿಯುತ್ತವೆ. ಒಂದು ಉದಾಹರಣೆ: ಒಂದು ಮರವನ್ನು ನೋಡಿದೆವೆನ್ನಿ. ಅದು ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಹಸಿರೆಲೆಗಳಿಂದಲೂ ಕೆಲವೇ ಕೆಲವು ಹಣ್ಣೆಲೆಗಳಿಂದಲೂ ತುಂಬಿದೆಯೆಂದುಕೊಳ್ಳಿ. ಈ ಮರ ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಕೇವಲ ಹಸಿರಿನ ರಾಶಿಯಾಗಿ ತೋರಬಹುದು ಅಥವಾ ಅದು ಮುಖಾಕೃತಿಯನ್ನೋ ಇಲ್ಲವೇ ಬೇರೊಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಆಕೃತಿಯನ್ನೋ ಸೂಚಿಸುವಂತಿದ್ದರೆ ಅದನ್ನೂ ಮನಸ್ಸು ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹಣ್ಣೆಲೆಗಳು ಈ ಆಕಾರಕ್ಕೆ ಯಾವುದೇ ರೀತಿಯಿಂದ ಸಂಬಂಧಿಸದಿದ್ದಲ್ಲಿ ಅವು ಲಕ್ಷ್ಯದಿಂದ ಹೊರಗುಳಿಯುತ್ತವೆ.

ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿರುವ ಶಬ್ದಗಳೂ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಈ (ಇಡೀ ವಸ್ತುವಿಗೆ ಅನ್ವಯಿಸುವ) ಆಕಾರವನ್ನು ಗಮನಿಸಿ ಹುಟ್ಟಿರುತ್ತವೆ. ಎರಡು ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನಿಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬಹುದು : (a) ಮರದ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಎಲೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸಲೂ 'ಎಲೆ' ಎಂಬ ಶಬ್ದವಿದೆ. ಆದರೆ ಇಂತಹ ಎಲೆಗಳ ಸಮೂಹವನ್ನು ಸೂಚಿಸಲು ನಿತ್ಯದ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಶಬ್ದವಿಲ್ಲ. 'ಎಲೆ ಎಲೆ...' ಎಂದೋ 'ಎಲೆಗಳು' ಎಂಬ ರೀತಿಯಲ್ಲೋ ಸೂಚಿಸಬೇಕು. ಆದರೆ ಈ ಸಮೂಹ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಆಕಾರವೊಂದನ್ನು ಸೂಚಿಸುವಂತಿದ್ದರೆ ಅದನ್ನು ಒಂದು ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಶಬ್ದದಿಂದ (ಉದಾ—ಗೋಪುರ, ಗಂಟೆ ಅಥವಾ ಇನ್ನಾವುದೋ) ಸೂಚಿಸಬಹುದು. (b) ನೂರು ಮನೆಗಳುಳ್ಳ ಒಂದು ಊರಿದೆ ಎಂದುಕೊಳ್ಳಿ. ಇಲ್ಲಿಯ ಒಂದೊಂದು ಮನೆಯನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಿಸುವಾಗಲೂ ಒಂದೊಂದು ಹೆಸರಿನಿಂದ ನಿರ್ದೇಶಿಸಬಹುದು. ಆದರೆ ಇಡೀ ಊರನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಿಸುವಾಗ ಒಂದೋ ಇಡೀ ಊರನ್ನು ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವ ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಹೆಸರಿನಿಂದ (ಉದಾ : ತಿಮ್ಮೇನಳ್ಳಿ) ಅಥವಾ ಎಲ್ಲ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಿಗೂ ಅನ್ವಯವಾಗುವ ಗುಣದ ಹೆಸರಿನಿಂದ (ಉದಾ : ಕಳ್ಳರಳ್ಳಿ) ಅಥವಾ ಇಡೀ ಊರಿಗೆ ಅನ್ವಯಿಸುವ ನೆಲದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು (ಉದಾ : ಕಲ್ಲಳ್ಳಿ) ಗಮನಿಸಿ ನಿರ್ದೇಶಿಸುತ್ತೇವೆ. ಇವೆಲ್ಲವುಗಳ ತಾತ್ಪರ್ಯ : ನಮ್ಮ ಶಬ್ದಕೋಶ ಹಾಗೂ ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾದ ಅನುಭವ—ಆಲೋಚನೆಗಳು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ರಚನೆಯನ್ನವಲಂಬಿಸಿರುತ್ತವೆ.

3. ಭಾಷೆಯ ಸೃಷ್ಟಿ ಹಾಗೂ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಅದರ ಬಳಕೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಪರ್ಕಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಆಗಿದ್ದರೂ ಇಂದು ಮಾತ್ರ ಸಂಪರ್ಕ ಸಾಧನವಾಗುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ಆಲೋಚನೆಯ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿ ಉಪಯೋಗವಾಗುವುದೂ ಅಷ್ಟೇ ಮುಖ್ಯವಾದ ಸಂಗತಿ. ಆದರೆ ಭಾಷೆ ಹಾಗೂ ಆಲೋಚನೆಗಳು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಸಂಗತಿಗಳು ಹಾಗೂ ಭಾಷೆಯಿಲ್ಲದೆಯೂ ಆಲೋಚನೆ (ಮಿತಿಯುಳ್ಳದ್ದಾದರೂ) ಸಾಧ್ಯ.

4. ಸಂಕೇತ ಸೃಷ್ಟಿ ಆಲೋಚನೆಯ ಒಂದು ಅವಶ್ಯಕ ಅಂಗ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ, 'ಮರ' ಎಂಬ ಶಬ್ದ ಬೇರು, ಕಾಂಡ, ಎಲೆಗಳು ಹಾಗೂ ಇನ್ನಿತರ ವಿಶಿಷ್ಟ ಅಂಗಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡ ವಸ್ತುವೊಂದನ್ನು (ಸತ್ಯವಾಗಿರಬಹುದು ಇಲ್ಲವೇ ಕಲ್ಪಿತವಾಗಿರಬಹುದು) ಸೂಚಿಸಲು ಸೃಷ್ಟಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತೇವೆ. ಪ್ರತಿಬಾರಿಯೂ 'ಮರ' ಶಬ್ದವನ್ನು ಬಳಸಿದಾಗ ಈ ಅಂಗಗಳೆಲ್ಲ ನಮ್ಮ ನೆನಪಿನಲ್ಲಿರಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. (ಇರುವುದೂ ಇಲ್ಲ) ಕೇವಲ ಧ್ವನಿರೂಪವೇ ಗಮನದಲ್ಲಿರುತ್ತದೆ. ಹಾಗಿಲ್ಲದೇ ಪ್ರತಿಬಾರಿಯೂ ಮೂಲಾಂಗಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಜ್ಞಾಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಾದರೆ ಸಂಕೇತ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಉದ್ದೇಶವೇ ವ್ಯರ್ಥವಾಗುತ್ತದೆ ಹಾಗೂ ಆಲೋಚನೆ ಕುಂಠಿತವಾಗುತ್ತದೆ.

2

ಮನುಷ್ಯನ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂದರ್ಭದ ಫಲವೆಂದು ಹೇಳುವ ವಾದವೊಂದಿವೆ. ಈ ಹೇಳಿಕೆ ಭಾಗಶಃ ನಿಜವೂ ಹೌದು. ಆದರೆ ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ಅನುವಂಶಿಕ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವೆಲ್ಲವೂ—ಅಂದರೆ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ—ಮನುಷ್ಯನ ವಿಕಾಸ ಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ, ಯಾವುದೋ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಉಂಟಾದವೆಂದೂ ವಾದಿಸಿದರೆ (ಕಾಡ್‌ವೆಲ್‌ನ ಹೇಳಿಕೆ ನನ್ನ ಗಮನದಲ್ಲಿದೆ) ಒಪ್ಪುವುದು ಕಷ್ಟ. ಯಾವುದೋ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯ ಆಲೋಚನಾಜೀವಿಯಾದದ್ದು, ಭಾಷೆಯನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿಕೊಂಡದ್ದು ನಿಜವೇ. ಅವೇ ಅನುವಂಶಿಕವಾಗಿ ಮುಂದುವರಿಯುತ್ತಿರುವುದೂ ನಿಜವೇ. ಆದರೆ ಈ ಸಂದರ್ಭಗಳು ಆಲೋಚನೆ—ಭಾಷೆ ಹುಟ್ಟುವುದಕ್ಕೆ ನೇರವಾಗಿ ಕಾರಣಗಳಲ್ಲ ; ಬದಲಾಗಿ ಕೇವಲ ನಿಮಿತ್ತಗಳು. ಹಾಗಿಲ್ಲದಿದ್ದಲ್ಲಿ ಆ ಕಾಲದ ಮಳೆ-ಗಾಳಿಗಳಿಗೂ ಭಾಷೆಯ ಸೃಷ್ಟಿಗೂ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಹೇಳಬೇಕಾದೀತು.

ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಸಾಮರ್ಥ್ಯದ ಒಂದು ಭಾಗ ಸಾಮೂಹಿಕವಾಗಿ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಅದರೊಳಗಿನ ವ್ಯಕ್ತಿಗತ ತಾರತಮ್ಯಗಳೂ ಕೆಲವುಮಟ್ಟಿಗೆ ಆನುವಂಶಿಕವೆಂದೇ ಹೇಳಲಾಗುತ್ತದೆ. (ಈ ವ್ಯಕ್ತಿಗತ ತಾರತಮ್ಯಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುವ ನರಮಂಡಲದ ಭಾಗಗಳು ಹಾಗೂ ಅದರ ಕಾರ್ಯವಿಧಾನ ಮಾತ್ರ ನಮಗಿನ್ನೂ ಅಜ್ಞಾತವಾಗಿದೆಯಷ್ಟೆ). ಇದನ್ನೊಪ್ಪಿದರೆ ನಮ್ಮ ಪ್ರಜ್ಞೆಯು ಭಾಗಶಃ ಮಾತ್ರ (ಚರಿತ್ರೆಯೊಂದಿಗೆ) ವಿಕಾಸಶೀಲವಾದದ್ದೆಂದೂ ಈ ವಿಕಾಸದ ಮಿತಿಗಳು ಮೊದಲೇ ನಿರ್ಧಾರಿತವೆಂಬುದೂ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗೂ ಆಕಾರಗೊಳ್ಳುವ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ಅನುಭವವನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸುವಾಗಲೇ ಆಯ್ಕೆ ನಡೆಯುವುದರಿಂದ ಮುಕ್ತಾನುಭವವೆಂಬುದೂ ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ.

ಈ ಮೇಲೆ ಹೇಳದ ಇನ್ನೊಂದು ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಹೇಳಬೇಕು. ಮನುಷ್ಯನ ಪ್ರಜ್ಞೆಯೆಂಬುದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಚೌಕಟ್ಟಿನೊಳಗೆ, ಚಾರಿತ್ರಿಕ-ಸಂದರ್ಭಗಳ ಮೂಲಕ ಲಭ್ಯವಾದ ಸ್ವೀಕರಣದ ಫಲಮಾತ್ರವಾಗಿರದೇ ಮನುಷ್ಯವರ್ಗದ ಮೂಲ ಲಕ್ಷಣವೊಂದಾದ ಅಹಂಮನ್ಯತೆ (ಹಾಗೂ ಇತರ ಗುಣಗಳು ?) ಮತ್ತು ಈ ಸ್ವೀಕರಣದ ತಿಕ್ಕಾಟದ ಫಲವಾಗಿದೆ. ನಮ್ಮ ಅನೇಕ ಅನುಭವ-ಅವಕಾಶಗಳ ದಿವ್ಯನಿರ್ಲಕ್ಷ್ಯಕ್ಕೆ ಹಾಗೂ ಕೆಲವು ಕಲ್ಪಿತ ಸ್ಥಿತಿಗಳಿಗೆ ಈ ಅಹಂಮನ್ಯತೆಯೇ ಕಾರಣವೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ.

ಆಕಾರವನ್ನು ಬಯಸುವ ಅನುಭವಗಳು ಆಯ್ಕೆಗೆ ಬದ್ಧವಾಗಿವೆಯೆಂದೂ ಇವುಗಳನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವ ಭಾಷೆ ರಚನಾಬದ್ಧವಾದದ್ದೆಂದೂ ಹೇಳಿದ್ದೇನೆ. ಈ ಅನುಭವಗಳಿಗೆ ಮೂಲವಾದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಅಥವಾ ಕಲ್ಪಿತ (ಇದನ್ನು ಮುಂದೆ ವಿವರಿಸುತ್ತೇನೆ) ಸನ್ನಿವೇಶಗಳ ಸ್ವರೂಪ ಸಾಕಷ್ಟು ವೈವಿಧ್ಯವುಳ್ಳದ್ದಾದ್ದರಿಂದ ಇದನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಆಯ್ಕೆ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಆಯ್ಕೆಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಹೇಳಲು ಒಬ್ಬ ರಕ್ಷಕ ಹಾಗೂ ಒಬ್ಬ ಸೇವಕ(= ರಕ್ಷಿತ)-ಇಬ್ಬರೇ ಮನುಷ್ಯರಿರುವ ಜಗತ್ತೊಂದನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳೋಣ. ಈಗ ಸೇವಕ ತನ್ನ ವಾಕ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಸಬಹುದಾದ ವಾಕ್ಯದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಸಬಹುದಾದ ಪೂರ್ಣ ಕ್ರಿಯಾರೂಪಗಳನ್ನೂ (ಕೃದ್ವಾಚಿಗಳನ್ನಲ್ಲ) ಊಹಿಸಿ. ಇಲ್ಲಿ ಇಬ್ಬರು ಮಿತ್ರರು ಬಳಸಬಹುದಾದ ಅನೇಕ ಕ್ರಿಯಾರೂಪಗಳೂ (ಉದಾ:— ಬರೆ, ಹೊಳೆ, ಕಲಿ, ಕುಣಿ ಇತ್ಯಾದಿ) ಬಿಟ್ಟು ಹೋಗುವ ಸಂಭವ ಹೆಚ್ಚೆಂದೂ ಒಂದು ವರ್ಗದ ಕ್ರಿಯಾರೂಪಗಳು (ಉದಾ:— ಕಾಪಾಡು, ರಕ್ಷಿಸು, ಕೊಲ್ಲು ಇತ್ಯಾದಿ) ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತವೆಯೆಂದೂ, ಈ ಕ್ರಿಯಾರೂಪಗಳೂ ವಿಜ್ಞಾಪನೆಯ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿಯೇ ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತವೆಂದೂ ಹೊಳೆಯದಿರದು. ಇಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಆತ ಬಳಸಬಹುದಾದ ನಾಮಪದಗಳು ರಕ್ಷಕ ಬಳಸಬಹುದಾದ ಅನೇಕ ನಾಮಪದಗಳನ್ನು ಹೊರತುಪಡಿಸಿದವುಗಳಾಗಿರುತ್ತವೆ. ವಾಕ್ಯಗಳು ಅರ್ಧವಾಕ್ಯಗಳಾಗಿ ತೋರುವ ಸಂಭವ ಕಡಿಮೆ. (ಈ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ಸುಮಾರಾಗಿ ಹೋಲುವ ವೇದಸೂಕ್ತಗಳಲ್ಲಿಯ ಹಾಗೂ ಬಸವಣ್ಣ, ಅಕ್ಕಮಹಾದೇವಿ ಮುಂತಾದವರ ವಚನಗಳಲ್ಲಿಯ ಕ್ರಿಯಾಪದಗಳ ಬಳಕೆಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಪರೀಕ್ಷಿಸಬಹುದು.) ಇಲ್ಲಿಯ ಸೇವಕನ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ ಕವಿಯಿದ್ದಾಗಲೂ ಅವನ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಈ ರೀತಿಯ ಆಯ್ಕೆ ಅನಿವಾರ್ಯ. ಹೀಗೆಯೆ ಇತರ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂದರ್ಭಗಳೂ ನಾಮಪದ ಮತ್ತು ಕ್ರಿಯಾಪದಗಳ ಆಯ್ಕೆಗೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತವೆ. (ವಾಕ್ಯದ ಇತರ ಅಂಗಗಳಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಆಯ್ಕೆಗೂ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂದರ್ಭಗಳಿಗೂ ಯಾವ ಸಂಬಂಧವೂ ಇರುವಂತೆ ನನಗೆ ಸದ್ಯ ತೋರುತ್ತಿಲ್ಲ.)

ಈಗ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗುವ, ಕಾವ್ಯಪ್ರಕಾರದಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಬಳಕೆಯಾಗುವ ಕೆಲವು ರೀತಿಯ ಸಾಲುಗಳಿಗೆ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿ ಈ ಕೆಳಗಿನ ಮೂರು ಸಾಲುಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿ :

1. ಮರ ಕೈ ಚಾಚಿತು

2. ನಾನಾದೆ ನಕ್ಷತ್ರುನೀಲಿ

3. ನಾನಾದೆ ಕಲ್ಲು

ಇಲ್ಲಿಯ ಮೊದಲ ಉದಾಹರಣೆಯಲ್ಲಿ ಮರಕ್ಕೆ ಜೀವಾರೋಪಣವೂ ಉಳಿದವುಗಳಲ್ಲಿ ನಾನು ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಅಜೀವಾರೋಪಣವೂ ಆಗಿದೆ. ಎರಡನೆಯದರಲ್ಲಿ ಅಜೀವಾರೋಪಣಕ್ರಿಯೆ ನಡೆದರೂ ವ್ಯಕ್ತಿ ಉನ್ನತವಾದ ಸ್ಥಿತಿಗೆ ಏರಿದ್ದಾನೆ ಎಂಬ ಸೂಚನೆಯಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಮೊದಲೆರಡು ಉದಾಹರಣೆಗಳಲ್ಲಿ ಕವಿ ತನ್ನನ್ನೊ ಅಥವಾ ಇತರ ವಸ್ತುಗಳನ್ನೊ ಒಂದು ರೀತಿ upgrade ಮಾಡುವ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ತೋರುತ್ತದೆ. ಮೂರನೇ ಉದಾಹರಣೆ (ತೋರಿಕೆಗೆ) ಈ ಹೇಳಿಕೆಗೆ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿದೆ. ಆದರೂ ಇದೂ ಉಳಿದವುಗಳಂತೆ ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಇವು ಮೂರೂ ಕವಿ ತನಗೆ ತಾನೇ ಆರೋಪಿಸಿಕೊಂಡ ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರಮಾಡುವ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು (= ಅಸಾಮಾನ್ಯ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು) ಹೇಳುತ್ತವೆ. (ಈ ಜಾತಿಯ ಸಾಲುಗಳು ನವ್ಯ, ದಲಿತ ಇತ್ಯಾದಿ ಎಲ್ಲ ಮಾರ್ಗಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ).

ಈಗ ಇಂತಹ ಶಕ್ತಿಯೊಂದನ್ನು ಕವಿ ಆರೋಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದರ ಕಾರಣವಾದರೂ ಏನು ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಯೇಳಬಹದು. ಇದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಸಮಾಧಾನ—ಇವು ಕೇವಲ ಕಲ್ಪನೆಗಳು ; ಆದ್ದರಿಂದ ಈ ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರದ ಕಲ್ಪನೆಗೆ ಬೆಲೆಯಿಲ್ಲ ಎಂಬುದು. ಅನುಕರಣ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿಯ ಇಂತಹ ಸಾಲುಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಈ ಹೇಳಿಕೆ ನಿಜವೂ ಹೌದು. ಆದರೆ ಉತ್ತರ ಇಷ್ಟೆ ಎಂದು ನನಗೆ ಅನಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಬದಲಾಗಿ ಇವು ಸಾಮಾನ್ಯ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಿಗಿಂತ ಬೇರೆಯಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವಸ್ತುಗಳೊಡನೆ ವ್ಯವಹರಿಸಿ, ಈ ಮೂಲಕ ತನ್ನ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಮೆರೆಯುವ ತನ್ನ ಮೂಲಭೂತ ಗುಣವೊಂದನ್ನು (=ಅಹಂ) ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಾನೆ ಎನಿಸುತ್ತದೆ. ಕಾದಂಬರಿ, ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರಗಳ ಪರಸ್ಪರ ವ್ಯವಹಾರದ ಮೂಲಕ ಕರ್ತೃ ತನ್ನ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಮಂಡಿಸಬೇಕಾದ್ದರಿಂದ ಹಾಗೂ ನಿತ್ಯದ ಭಾಷೆಗೆ ಹತ್ತಿರವಾದ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಬಳಸುವುದರಿಂದ (–ಇದರಿಂದ ಸಮಾನ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡಂತೆ–) ತನ್ನ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಮೆರೆಯುವ ಹೆಚ್ಚಿನ ಅವಕಾಶ ಕರ್ತೃವಿಗೆ ತಪ್ಪಿಹೋಗುತ್ತದೆ.

ಹೀಗೆ ವಸ್ತುಗಳ ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸುವ ಶಕ್ತಿಯ ಜೊತೆಗೆ ಸಾಮಾನ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲದ ವ್ಯವಹಾರಗಳನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸುವ ಗುಣವೂ ಈ ಅಹಂಮನ್ಯತೆಯಿಂದಾಗಿಯೇ ಹುಟ್ಟಿದ್ದೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. 'ಬೆಳಕು ಕತ್ತಲನ್ನು ನುಂಗಿತು' 'he danced his did' ಎಂಬಂತಹ ವಿಶಿಷ್ಟ ವ್ಯವಹಾರಗಳು ಈ ಗುಣದಿಂದಾದ ಸೃಷ್ಟಿಗಳು. ಇವುಗಳನ್ನೇ ನಾನು ಈ ಹಿಂದೆ ಕಲ್ಪಿತ ಸನ್ನಿವೇಶವೆಂದು ಕರೆದದ್ದು. ಇದು (ಹಾಗೂ ಇತರ ಕೆಲವು ಸಂಗತಿಗಳು) ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಪ್ರಕಟನೆಯನ್ನು ಹೇಳುವುದರಿಂದ, ಕಾವ್ಯಪ್ರಕಾರ ಇದಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಅವಕಾಶ ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಡುವುದರಿಂದ ಕಾವ್ಯವು ಸಾಹಿತ್ಯಸೃಷ್ಟಿಯ ಒಂದು ಮುಖ್ಯ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ಸಾಧಿಸುತ್ತದೆಂದೂ ಹಾಗೂ ಈ ಕಾರಣದಿಂದಾಗಿ ಕಾವ್ಯವು ಉಳಿದ ಸಾಹಿತ್ಯಪ್ರಕಾರಗಳೊಂದಿಗೆ ಮುಂದುವರಿಯುವುದೂ ತೀರ ಸಹಜವೆಂದೂ (–ಕಾವ್ಯ ರಚಿಸುವವರನ್ನುಳಿದು ಇತರರಿಗೆ ಈ ಪ್ರಕಾರವೇ ಇಂದು ಕೃತಕ ಎಂದು ಅನ್ನಿಸಬಹುದಾದರೂ–) ಅನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಇಂದು ಇದು ಅಸಹಜ, ಕೃತಕವೆಂದು ತೋರುವುದಾದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯಸೃಷ್ಟಿಯ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ನಾವು ಇಂದು ಬೇರೆಯಾಗಿ ಆರೋಪಿಸಿಕೊಂಡಿರುವುದೇ ಕಾರಣ.

ಅನುಭವವು ಆಲೋಚನೆಯ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಆಕಾರಗೊಳ್ಳಲು ಬಯಸುತ್ತದೆಂಬುದನ್ನೂ ಆಲೋಚನೆ ಭಾಷೆಯ ಉಪಯೋಗದ ಒಂದು ಮುಖ್ಯ ಉದ್ದೇಶವೆಂದೂ ಹಿಂದೆಯೇ ಹೇಳಿದ್ದೇನೆ. ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಈ ಮಾತು ಹೆಚ್ಚು ನಿಜ. ಸಾಹಿತ್ಯಸೃಷ್ಟಿಯ ಮೇಲೆ ಇವರ ತಕ್ಷಣ

ಪರಿಣಾಮಗಳೆಂದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಯೊಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಅಂತ್ಯವನ್ನು ನಿರೀಕ್ಷಿಸುವುದು (ಇದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಆಕಾರವಿದ್ದಾಗಲೇ ಸಾಧ್ಯ ಎಂದು ಬೇರೆ ಹೇಳಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ) ಹಾಗೂ ಸಂವಹನದ ಗೊಡವೆ ಕಡಿಮೆಯಾದದ್ದರಿಂದ) ಭಾಷೆಯ ಬಳಕೆಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಮುಕ್ತವಾದ ಅವಕಾಶವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸುವುದು. ನಿತ್ಯದ ಸಂಭಾಷಣೆಯೊಂದು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಅಪೂರ್ಣವಾಗಿರುವಂತೆ ಅಥವಾ ಇನ್ನೊಂದು ಸಂಭಾಷಣೆಯೊಂದಿಗೆ ಏಕಸೂತ್ರ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಹೊಂದಿರುವಂತೆ ಒಬ್ಬನೇ ಸಾಹಿತಿಯ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕೃತಿಗಳು ಇರದೇ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಘಟಕಗಳಾಗಿ ತೋರುತ್ತವೆಯಷ್ಟೆ. (they are not horizontally related but vertically superimposed).

ಕಾವ್ಯವಲ್ಲಿಯ ಒಂದು ಪದ ಹಾಗೂ ನಿತ್ಯಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗುವ ಅದೇ ಪದ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವ ಆಲೋಚನೆಯ ಹಂತಗಳನ್ನು ಉದಾಹರಣೆಯೊಂದರ ಮೂಲಕ ತಿಳಿಯಬಹುದು : 'ಕಪ್ಪುಜನರೇ' ಎಂಬ ಮಾತು ಕವನವೊಂದರಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾದಾಗ ಅದು ಹಿಂದೆ ಬದುಕಿದ್ದ, ಈಗ ಬದುಕುತ್ತಿರುವ, ಮುಂದೆ ಹುಟ್ಟಬಹುದಾದ ಅಥವಾ ಒಂದು ವರ್ಗದ ಜನರನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಿಸಬಹುದು ಅಥವಾ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಸನ್ನಿವೇಶಕ್ಕೆ ಒಳಗಾದ ಜನಸಮೂಹವನ್ನು ಸೂಚಿಸಬಹುದು. ಆದರೆ ಪ್ರಸಕ್ತ ಕಾಲ ಸಂದರ್ಭಗಳ ಮಿತಿಗೆ ಒಳಗಾದ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಜನಸಮುದಾಯವೊಂದನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಸೂಚಿಸುವ ನಿತ್ಯಭಾಷೆಯ ಅದೇ ಪದದ ಬಳಕೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಕಾವ್ಯಮೂಲಕ ನಡೆಯುವ ಆಲೋಚನೆಗಳು—ಆದ್ದರಿಂದ ಕೇವಲ ಸಂವಹನಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯಪ್ರಕಾರವೇ ತೀರ ಕೃತಕ—ಎಂದು ತೋರುತ್ತವೆ. ನಿತ್ಯಭಾಷೆಯ ಶಬ್ದಗಳು ಹೀಗೆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಸಂದರ್ಭ—ವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸುವುದು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಈ ಶಬ್ದಗಳ ಅತಿಶಯ ಬಳಕೆಯಿಂದಾಗಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ಬಾರಿ ಏನನ್ನೂ ನೆನಪಿಸದೆ ಕೇವಲ ಧ್ವನಿರೂಪಮಾತ್ರವೇ ಗಮನದಲ್ಲಿರುತ್ತದೆಂಬುದನ್ನೂ ಹಿಂದೆಯೇ ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಇದಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ನಾನಾ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯುಳ್ಳ ಸಂದರ್ಭಗಳು ಗಮನಕ್ಕೆ ಬರಬಹುದು. ಪಾತ್ರ—ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂದರ್ಭಗಳ ವಿವರಣೆಯನ್ನು (ಅಷ್ಟಾಗಿ) ಕೊಡದ ಕಾವ್ಯಪ್ರಕಾರದ ಮಟ್ಟಿಗಂತೂ ಈ ಮಾತು ಹೆಚ್ಚು ನಿಜ. ಆದ್ದರಿಂದ ಕವಿಗೆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಆಕಾರವನ್ನು ಸಾಧಿಸಲೂ ಈ ಆಕಾರ ಶಬ್ದಗಳು ಸೂಚಿಸುವ ಇತರ ಸಂದರ್ಭಗಳಿಂದ ಕೆಡದೇ ಇರುವಂತೆ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳಲೂ ಕೆಲವು ಶಬ್ದಗಳಿಗೆ ಇನ್ನು ಕೆಲವು ಶಬ್ದಗಳ ಸಾಹಚರ್ಯ ಅವಶ್ಯಕವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಸಾಹಚರ್ಯ ರೂಪಕವಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಅಥವಾ ವಿಸ್ತೃತಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸಂಕೇತ—ಪ್ರತಿಮೆಗಳಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಇವೆಲ್ಲವುಗಳ ತಾತ್ಪರ್ಯ: ರೂಪಕ, ಸಂಕೇತ, ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ಸೃಷ್ಟಿ ಸಂವಹನದ ಅವಶ್ಯಕತೆಗಾಗಿಯೂ ಅದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಆಲೋಚನೆಯ ಆವಶ್ಯಕತೆಗಾಗಿಯೂ ಹುಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಆಲೋಚನಾಪ್ರಧಾನವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಇವುಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಳ್ಳುವುದರಲ್ಲಿ ಅಸಹಜತೆಯೇನೂ ಇಲ್ಲ.

ಈ ಮೇಲಿನ ವಿವರಣೆಗಳಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ರೂಪಕ, ಸಂಕೇತ, ಪ್ರತಿಮೆ ಮೊದಲಾದ ರೂಪಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಸಲಾದ ಭಾಷೆಗೂ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಗುಣ, ಆಲೋಚನೆಗೂ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಸಂಬಂಧವಿದೆಯೇ ವಿನಾ ಯಾವುದೇ ಸಾಮಾಜಿಕ ವರ್ಗಕ್ಕೂ ಇದಕ್ಕೂ ಸಂಬಂಧವಿಲ್ಲವೆಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾದಂತೆ. ಆದರೆ ಈ ಆಲೋಚನೆಗಳನ್ನು ಸಂವಹನಗೊಳಿಸುವಾಗ ಉಪಯೋಗಿಸಬಹುದಾದ ತಂತ್ರಗಳು ಸಂಪೂರ್ಣ ಜನಸಮುದಾಯಕ್ಕೊ (ಉದಾ :—ಪ್ರಾಸ, ಅನುಪ್ರಾಸ, ಸಾಲುಗಳ ವಿಭಜನೆ ಮೊದಲಾದ ತಂತ್ರಗಳು) ಅಥವಾ ಒಂದು ವರ್ಗಕ್ಕೊ (ಉದಾ :—ಕನ್ನಡಪದವೊಂದು ಆಲೋಚನೆಯೊಂದನ್ನು ಸಂವಹನಗೊಳಿಸಲು ಸಮರ್ಥವಾಗಿದ್ದಾಗಲೂ ಅದರ ಬದಲು ಸಂಸ್ಕೃತ ಪದವೊಂದನ್ನು ಬಳಸುವುದು—ಇಂತಹ ತಂತ್ರ) ಅನ್ವಯಿಸಬಹುದು. ಪ್ರತಿಮೆ—ಸಂಕೇತಗಳ ಬಳಕೆಯನ್ನೂ ಒಂದು ತಂತ್ರವೆಂದು (ತಪ್ಪಾಗಿ) ತಿಳಿದಾಗ ಇವುಗಳನ್ನು ಅತಿಯಾಗಿ ಬಳಸುವ ಕಾವ್ಯ

ಳು–ಅನುಕರಣಕಾವ್ಯಗಳು ಹುಟ್ಟುತ್ತವೆ ಆಗ ಇವು ಒಂದು ವರ್ಗದವರ ಸೃಷ್ಟಿ ಎಂಬ ಭ್ರಮೆ ಹುಂಟಾಗಬಹುದು. ರೂಪಕ—ಸಂಕೇತ ಮೊದಲಾದವು ತಂತ್ರ ಎಂಬ ಭ್ರಮೆಹುಟ್ಟಿಸಲೂ ಈ ೀತಿ ಅದನ್ನು ಬಳಸಲೂ ಕಾರಣ ಇವು ಭಾಷೆಯ ಇತರ ಯಾವುದೇ ಶಬ್ದದಂತೆ ಆಲೋಚನೆಗೆ ಹಾಯಕವಾಗುವುದರ ಜೊತೆಜೊತೆಗೇ ಒಂದಲ್ಲೊಂದು ಅರ್ಥವನ್ನು ಸಂವಹನಮಾಡುತ್ತವೆ ಎಂಬುದೇ. ಆದ್ದರಿಂದ ಕೇವಲ ಸಂಕೇತ ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ಮೂಲಕವೇ ಕಾವ್ಯ ಬರೆಯುತ್ತೇನೆಂದು ೀಳುವುದೂ ರೂಪಕ ಸಂಕೇತಗಳು ಒಂದು ವರ್ಗದ ಸೃಷ್ಟಿಯಾದ್ದರಿಂದ ಜನಪದ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿಯೇ ರೆಯುತ್ತೇನೆಂದು ಹೇಳುವುದೂ ತಪ್ಪಾದ ಹೇಳಿಕೆಗಳು. ಕಾವ್ಯವೆಂದರೆ ಕೇವಲ ಸಂವಹನ ಸಾಧ್ಯತೆ ಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುವ ವಿಧಾನ (ಈ ವಾದದ ಪ್ರಕಾರ ಕಾವ್ಯ ಒಳಗೊಳ್ಳುವ ವಸ್ತು ಸಿದ್ಧವಸ್ತು ಾದದ್ದರಿಂದ ಅದನ್ನು ನಿತ್ಯ ಭಾಷೆಯೇ ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ತಿಳಿಸಿಕೊಡಬಲ್ಲುದು) ಅಥವಾ ಕಾವ್ಯ ಅಥವಾ ಸಾಹಿತ್ಯ) ವೆಂಬುದು ನಿತ್ಯ ಭಾಷೆಗಿರುವ ಒಂದು ಪರ್ಯಾಯರೂಪ ಎಂಬ ಸರಳಗ್ರಹಿಕೆ ುರುವುದು ಸಿದ್ಧವಾಗುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಪ್ರಕಾರಗಳು ಹಾಗೂ ಅಲ್ಲಿಯ ಭಾಷಾ ಳಕೆಯ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳು ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಪ್ರಕಟನೆಯ ಗುಣ ಹಾಗೂ ವಿಶಿಷ್ಟ ಆಲೋಚನೆಯ ಸಂಕೀರ್ಣ ೊತ್ತ (complex) (ಇದರ ಮೇಲೆ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಸಂದರ್ಭಗಳ ಪರಿಣಾಮ ಇದೆಯೆಂಬುದೂ ರ್ವಿವಾದದ ಸಂಗತಿ) ವೆಂಬುದನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳದೆ ಭಾಷೆ ಕೇವಲ ಸಾಧನವೆಂದು ಹೇಳುವವರು ಕಕಾಲದಲ್ಲಿ ಈ ವಿಭಿನ್ನ ಕಾವ್ಯಪ್ರಕಾರಗಳ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನೂ ಅವುಗಳಲ್ಲಿಯೆ ಭಾಷೆಯ ವಿಭಿನ್ನ ್ವರೂಪಗಳನ್ನೂ ಹೇಗೆ ವಿವರಿಸುತ್ತಾರೋ ತಿಳಿಯದು. ಇದಕ್ಕೆ ನೀಡಬಹುದಾದ ಒಂದು ಸರಳ ುತ್ತರ—ಇವುಗಳ ಸಂಬಂಧ ಐತಿಹಾಸಿಕವಾದದ್ದೆಂದೂ, ಕಾವ್ಯ ಕಾಲಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಬಂದ ಮೊದಲ ್ರಕಾರವೆಂದೂ, ನಾಟಕ—ಕಾದಂಬರಿ ಇತ್ಯಾದಿಗಳು ಅನಂತರ ತರುವಾಯದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡ ಂದೂ, ಆದ್ದರಿಂದ ಒಂದು ಇನ್ನೊಂದರ ಮುಂದುವರೆದ ರೂಪವೆಂದೂ ಹೇಳುವುದು. ಮತ್ತೆ ಳುವ ಪ್ರಶ್ನೆ : ಆಯಾ ಕಾಲದ ಆವಶ್ಯಕತೆಯನ್ನು ಪೂರೈಸಲು ಪ್ರಕಾರಗಳು ಹುಟ್ಟಿರುವುದರಿಂದ ಂದು ಸಾಹಿತ್ಯದ (ಆವಶ್ಯಕವಾದ) ಒಂದು ಪ್ರಕಾರವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಗಟ್ಟಿಯಾಗಿ ಆಶ್ರಯಿಸದೆ ಲ್ಲ ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನೂ ಹೇಗೆ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಲಾಗುತ್ತಿದೆ ?

[ಟಿಪ್ಪಣಿ : ಈ ಲೇಖನದ ಮೊದಲಭಾಗದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವಲ್ಲಿ Chomskyಯ Reflections on Language ಎಂಬ ಕೃತಿಯ ನೆರವನ್ನು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಡೆದಿದ್ದೇನೆ.]

ಾಷೆಯ ಮಡಿಲು ವಿಶಾಲವಾದದ್ದು, ಉದಾರವಾದದ್ದು. ಅದರಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೂ ್ಥಾನವುಂಟು, ಶಾಸ್ತ್ರಗಳಿಗೂ ಸ್ಥಾನವುಂಟು. ಪೂರ್ವಾಪರ ವಿರುದ್ಧಾಂಶಗಳಿಗೆ ೇಗೋ ಹಾಗೆಯೇ ಅತ್ಯಂತ ಸುಸಂಬದ್ಧವಾದ ವಾಕ್ಯಗಳಿಗೂ ಸ್ಥಾನವುಂಟು. ವಸ್ತು ್ಥಿತಿಗೆ ವಿರೋಧವಾದ ಹೇಳಿಕೆಗಳಿಗೆ ಹೇಗೋ ಹಾಗೆಯೇ ವಸ್ತುಸ್ಥಿತಿಗೆ ಅನುಗುಣ ಾದ ಹೇಳಿಕೆಗಳಿಗೂ ಸ್ಥಾನವುಂಟು. ನಿಜಕ್ಕೆ ಹೇಗೋ ಹಾಗೆಯೇ ಸುಳ್ಳಿಗೂ ಸ್ಥಾನ ುಂಟು. ಭಾಷಾ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಅಭ್ಯಸಿಸುವ ವ್ಯಾಕರಣ ಶಾಸ್ತ್ರವೂ ಯಾವ ವಾಕ್ಯ ಾಧು ಯಾವ ವಾಕ್ಯ ಅಸಾಧು ಎಂದು ನಿರ್ಣಯಿಸುವಾಗ ಮನೋವೈಶಾಲ್ಯವನ್ನೂ ದಾರ್ಯವನ್ನೂ ತೋರಿಸಬೇಕು.

—ಡಾ|| ಎಚ್. ಎಸ್. ಬಿಳಿಗಿರಿ

ಮನೋಭಾಷಾ ವಿಜ್ಞಾನ—ಕೆಲವು ಅಧ್ಯಯನ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳು

ಎಚ್. ಎಸ್. ರಾಘವೇಂದ್ರರಾವ್

ಮನುಷ್ಯನು ಭಾಷೆಯನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸುವ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಹೇಗೆ ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುವನೆನ್ನುವ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ಅನೇಕ ಸಂಶೋಧನೆಗಳು ನಡೆದಿವೆ. ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ಮಾತ್ರ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಈ ಶಕ್ತಿಯು ಮೆದುಳಿನ ರಚನೆ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಅನುಭವ ಮತ್ತು ಕೆಲವು ಜೈವಿಕ-ರಾಸಾಯನಿಕ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿದೆ. ಭಾಷೆಯ ಪ್ರಮುಖ ಅಂಗಗಳಾದ ಶಬ್ದಕೋಶ ಮತ್ತು ವ್ಯಾಕರಣಗಳ ಮೇಲೆ ಹಿಡಿತವನ್ನು ಸಂಪಾದಿಸುವಾಗ ಅನೇಕ ಜಟಿಲವಾದ ಮನಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳು ನಡೆಯುತ್ತವೆ. ಮಾನವನು ತನ್ನ ಪರಿಸರವನ್ನು ಗುರುತಿಸುವ, ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಮತ್ತು ಅದರ ಬಗ್ಗೆ ಮಾತನಾಡುವ ಕ್ರಿಯೆಯು ಭಾಷೆಯಿಂದ ನಿಯಂತ್ರಿತವಾದ ಸಂಗತಿಯೆಂದೂ ಕೆಲವರು ವಾದಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಭಾಷಾಶಾಸ್ತ್ರ ಮತ್ತು ಮನಶ್ಶಾಸ್ತ್ರಗಳೆರಡೂ ಈ ಕೆಲವು ವಿಷಯಗಳಲ್ಲಿ ಮೊದಲಿನಿಂದ ತೀವ್ರವಾದ ಆಸಕ್ತಿಯನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತಾ ಬಂದಿವೆ. ಇವೆರಡೂ ಅಧ್ಯಯನ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಿಗೆ ಸಮಾನವಾದ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಅಭ್ಯಾಸಮಾಡುವ ಶಾಸ್ತ್ರ ಮನೋಭಾಷಾ ವಿಜ್ಞಾನ. ಇದಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಆ ಸಂಶೋಧನೆಯ ಫಲಿತಗಳು ವೈದ್ಯಕೀಯ, ಶಿಕ್ಷಣ ಶಾಸ್ತ್ರ, ಕಂಪ್ಯೂಟರ್ ವಿಜ್ಞಾನ, ಸಂವಹನಮಾಧ್ಯಮಶಾಸ್ತ್ರ, ನಿಘಂಟು ರಚನೆ, ಯಾಂತ್ರಿಕ ಅನುವಾದ ಮುಂತಾದ ಅನೇಕ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಯೋಜನಕಾರಿಯಾಗಲಿವೆ. ಭಾಷೆಯ ಹಿಂದಿನ ರಹಸ್ಯಗಳು ಸ್ಪಷ್ಟವಾದರೆ ತೊದಲುವಿಕೆ, ತಾತ್ಕಾಲಿಕ ಭಾಷಾನಷ್ಟ (Aphasia) ಇತ್ಯಾದಿ ರೋಗಗಳ ನಿದಾನ ಹಾಗೂ ಚಿಕಿತ್ಸೆ ಸುಲಭವಾಗಬಹುದು. ಮಾತೃಭಾಷೆ ಮತ್ತು ದ್ವಿತೀಯ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಕಲಿಸಬೇಕಾದ ವಿಧಾನದ ಮೇಲೆ ಈ ಶಾಸ್ತ್ರದ ಬೆಳಕು ಚೆಲ್ಲಬಹುದು, ಮನುಷ್ಯನ ಮೆದುಳು ಭಾಷೆಯನ್ನು ಕಲಿಯುವ ವಿಧಾನವನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಂಡು ಅದೇ ತತ್ವಗಳನ್ನು ಕಂಪ್ಯೂಟರ್‌ಗೆ ಅನ್ವಯಿಸಿದರೆ, ಒಂದು ಭಾಷೆಯಿಂದ ಇನ್ನೊಂದು ಭಾಷೆಗೆ ತನ್ನಷ್ಟಕ್ಕೆ ತಾನೇ ಅನುವಾದ ಮಾಡುವ, ನಾವು ಹೇಳಿದ್ದನ್ನು ಮುದ್ರಿಸುವ, ಮುದ್ರಣವನ್ನು ಧ್ವನಿಸಂಕೇತಗಳಾಗಿ ಮಾರ್ಪಡಿಸುವ ಕಂಪ್ಯೂಟರ್‌ಗಳನ್ನು ತಯಾರಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಬಹುದು. ಈ ರೀತಿಯ ಹಲವು ಹನ್ನೊಂದು ಔಪಯೋಗಿಕ ಮತ್ತು ತಾತ್ವಿಕ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳಿಗಿರುವುದರಿಂದಲೇ ಮನೋಭಾಷಾ ವಿಜ್ಞಾನವು ಎಲ್ಲರ ಕುತೂಹಲವನ್ನು ಕೆರಳಿಸಿದೆ.

ಇಷ್ಟೆಲ್ಲ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳಿವೆಯಾದರೂ ಮನೋಭಾಷಾವಿಜ್ಞಾನದ ಮೂಲಭೂತ ಕಾಳಜಿಯಿರುವುದು, ಮನುಷ್ಯರು ವಾಕ್ಯಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿ, ಉಪಯೋಗಿಸುವಾಗ ನಡೆಯುವ ಮಾನಸಿಕ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದರಲ್ಲಿಯೇ. ಕೇಳುವ ಮತ್ತು ಮಾತನಾಡುವ ಕ್ರಿಯೆಗಳು ಪರಸ್ಪರ ಅಭಿನ್ನವಾದ ಒಂದೇ ಶಕ್ತಿಯ ಎರಡು ಮುಖಗಳೆಂಬ ತೀರ್ಮಾನವನ್ನು ತಲುಪುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಭಾಷೆಯು ಹೇಗೆ ಮೆದುಳಿನಲ್ಲಿ (= ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ) ಸ್ಥಾಪಿತವಾಗುವುದನ್ನು ಕುರಿತು ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧ ಭಾಷಾಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞನಾದ ನೋಮ್ ಚೋಮ್‌ಸ್ಕಿ ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.

"The theory of language is simply that part of human psychology that is concerned with one 'particular mental

organ', human language stimulated by appropriate and continuing experience, the language faculty creates a grammer that generates sentences with formal and semantic properties. We say that a person knows the language generated by this grammer. Employing other related faculties of the mind and the structures they produce, he can then proceed to use the language that he now knows."

ಈ ಮಾತನ್ನು ಮತ್ತಷ್ಟು ವಿವರವಾಗಿ ಮುಂದೆ ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಅದಕ್ಕಿಂತ ಮೊದಲು ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಆಲೋಚನೆಗಳಿಗೆ ಇರುವ ಸಂಬಂಧದ ಬಗ್ಗೆ ಕೆಲವು ಅಂಶಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಇವೆರಡು ಪರಸ್ಪರ ಅವಲಂಬಿತವಾದವೇ ಅಥವಾ ಭಾಷೆಯ ಸಹಾಯವಿಲ್ಲದ ಆಲೋಚನೆ ಸಾಧ್ಯವೇ ಎನ್ನುವ ಬಗ್ಗೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಚರ್ಚೆ ನಡೆದಿದೆ. ಈ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿರುವ ವೈಗಾಟಸ್ಕಿ (Vigotsky) ಎನ್ನುವವನು ಕೆಳಗೆ ಹೇಳಿರುವ ನಾಲ್ಕು ಮೂಲಭೂತ ಅಂಶಗಳ ಕಡೆಗೆ ನಮ್ಮ ಗಮನ ಸೆಳೆಯುತ್ತಾನೆ.

(1) ನಮ್ಮ ಆಲೋಚನಾ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳನ್ನು ಭಾಷೆಯು ಹೇಗೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗಿಸುತ್ತದೆ.

(2) ಆದರೂ ಕೂಡ ಆಂತರಿಕವಾದ ಮಾನಸಿಕ ಕ್ರಿಯೆಗಳಿಗೆ, ಸಾಮಾಜಿಕವಾದ ಭಾಷೆಯು ಕಡಿವಾಣಹಾಕಿ ಅವುಗಳನ್ನು ಪರಿಮಿತಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ.

(ಸಾಮಾಜಿಕವಾದ ಭಾಷೆಯ ಚೌಕಟ್ಟನ್ನು ದಾಟಿ ಯೋಚನೆಮಾಡಲು ನಮಗೆ ಏಕೆ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ ?)

(3) ನಮ್ಮ ಆಲೋಚನಾ ವಿಧಾನಗಳ ಫಲಿತಾಂಶವನ್ನು. ಬೇರೆಯವರು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬಲ್ಲ ಭಾಷಾ ರೂಪಕ್ಕೆ ನಾವು ಹೇಗೆ ಅನುವಾದಿಸುತ್ತೇವೆ ?

(4) ಬೇರೆಯವರ ಮಾತನ್ನು ವಿಸಂಕೇತಿಕರಣ (decoding) ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದರ ಮೂಲಕ, ಅವರು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಮಾಡಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಿರುವ ಆಲೋಚನೆಗಳನ್ನು ನಾವು ಹೇಗೆ ಗ್ರಹಿಸುತ್ತೇವೆ.

ಚೋಮ್‌ಸ್ಕಿಯ ಭಾಷಾಸಿದ್ಧಾಂತವು ಎಲ್ಲಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕೊನೆಯ ಎರಡು ಅಂಶಗಳ ಕಡೆಗೆ ಗಮನ ಹರಿಸುತ್ತದೆ. ಮನುಷ್ಯನ ಬಾಯಿಂದ ಹೊರಬರುವ ಕೆಲವು ಶಬ್ದಗಳು, ಅವರ ಬುದ್ಧಿಶಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಕಲ್ಪನಾಶಕ್ತಿಗಳ ಫಲಿತವಾದ ಸಮಗ್ರ ಅರ್ಥ ಹಾಗೂ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವುದು ಬಹು ದೊಡ್ಡ ವಿಸ್ಮಯ. ಈ ರಹಸ್ಯವನ್ನು ಯಾವುದೇ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಭಾಷೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಬಿಡಿಸುವುದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಎಲ್ಲ ಭಾಷೆಗಳಿಗೂ ಸಮಾನವಾದ, ಭಾಷೆಯ ಸಂವಹನ ಶಕ್ತಿಗೆ ತಳಹದಿಯಾದ ಭಾಷಾ ಸಾರ್ವತ್ರಿಕ (Language Universals)ಗಳ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಬಿಡಿಸುವುದು ಚೋಮ್‌ಸ್ಕಿಯ ಉದ್ದೇಶ.

ಈ ಸಂಗತಿಗಳ ವಿಸ್ತೃತವಾದ ಚರ್ಚೆಗೆ, ಒಂದು ಮಾತನ್ನು ಕೇಳಿದಾಗ, ಶ್ರೋತೃವಿನಲ್ಲಿ ಹಂತಹಂತವಾಗಿ ನಡೆಯುವ ವಿವಿಧ ಮನೋಭಾಷಿಕ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳ ಪರಿಶೀಲನೆ ಸೂಕ್ತ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಾಗಬಲ್ಲದು.

2

ಯಾರಾದರೂ ಒಂದು ಮಾತನ್ನು ಆಡಿದಾಗ ಹತ್ತಿರದಲ್ಲಿರುವ ವ್ಯಕ್ತಿಯೊಬ್ಬನು ತೋರಿಸಲೇಬೇಕಾಗುವ ಅತ್ಯಂತ ಸರಳ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ಅದನ್ನು ಕೇಳುವುದು. ಆ ಭಾಷೆ ಅವನಿಗೆ ಅರ್ಥವಾಗ

ದಿದ್ದರೂ, ಆ ಮಾತು ಧ್ವನಿ ಪ್ರಚೋದನೆಯೊಂದರ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಅವನ ಕಿವಿಯ ಮೇಲೆ ಬೀಳುತ್ತದೆ. ಅವನು ಗೊತ್ತಾದ ರೀತಿಯೊಂದರಲ್ಲಿ ಅದಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ತೋರಿಸಬಲ್ಲ. ಅದು ಎಷ್ಟು ಗಟ್ಟಿಯಾಗಿತ್ತು, ಯಾವ ದಿಕ್ಕಿನಿಂದ ಬಂತು, ಆ ಮಾತಿನ ವೇಗ ಹೇಗಿತ್ತು ಇತ್ಯಾದಿ ಅಂಶಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಮಾಹಿತಿಕೊಡಲು ಅವನಿಗೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಕೆಲವು ಬಾರಿ ಭಾಷೆ ಅರ್ಥವಾಗದಿದ್ದರೂ, ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ.

ಎರಡನೆಯ ಹಂತದಲ್ಲಿ, ತಾನು ಕೇಳಿದ ಧ್ವನಿಮಾ ಸಮುಚ್ಚಯಕ್ಕೆ ಸಮಾನವಾದ,—ಆ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸುವ ವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿ ಈಗಾಗಲೇ ತಾನು ಸಂಪಾದಿಸಿರುವ—'ಧ್ವನಿಮಾಮಾದರಿ' (Phonemic pattern) ಯೊಂದಕ್ಕೆ ಅದನ್ನು ಹೋಲಿಸುತ್ತಾನೆ. ಎಂದರೆ ತಾನು ಕೇಳಿದ ಮಾತಿಗೂ, ತಾನು ಉಚ್ಚರಿಸಬಹುದಾದ ಅದೇ ರೀತಿಯ ಮಾತಿಗೂ ಸಂವಾದವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. 'ನೀವು ಏನು ಕೇಳಿದಿರೋ ಅದನ್ನು ಮತ್ತೆ ಉಚ್ಚಾರಣೆಮಾಡಿ' ಎಂದು ಕೇಳುವುದರ ಮೂಲಕ ಮನುಷ್ಯನಿಗಿರುವ ಈ ಶಕ್ತಿಯ ಮಟ್ಟವನ್ನು ಅಳೆಯಬಹುದು. ಅವನು ಆ ಮಾತನ್ನು ಕೇಳಿದ ಮೇಲೆ ಬಹಳ ಅಥವಾ ಸ್ವಲ್ಪ ಕಾಲ ಬಿಟ್ಟು ಈ ಪರೀಕ್ಷೆ ಮಾಡಬಹುದು. ಈ ಹಂತದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿ ಅಯಶಸ್ವಿಯಾದರೆ ಮುಂದಿನ ಹಂತಗಳು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದೇ ಇಲ್ಲ. ಹೀಗೆಂದರೆ ವ್ಯಕ್ತಿಯು ತಾನು ಕೇಳಿದ್ದನ್ನೆಲ್ಲ ಪುನರುಚ್ಚಾರಣೆ ಮಾಡುವನೆಂದು ಅರ್ಥವಲ್ಲ. ತನ್ನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಈಗಾಗಲೇ ಇರುವ ಸಿದ್ಧಮಾದರಿಗಳೊಂದಿಗೆ ತಾನು ಕೇಳಿದ್ದನ್ನು ಹೋಲಿಸುವ ಮತ್ತು ಸರಿಯಾದ ಸಂವಾದಿಯನ್ನು ಆರಿಸುವ ಕ್ರಿಯೆ ಇದು. ಇದು ಮಾನಸಿಕವಾಗಿಯೇ ಮಿಂಚಿನವೇಗದಲ್ಲಿ ನಡೆದು ಹೋಗುತ್ತದೆ.

ಒಂದು ಮಾತನ್ನು ಕೇಳಿದ ಮೇಲೆ, ತನಗೆ ಸುಪರಿಚಿತವಾದ ಧ್ವನಿಮಾಮಾದರಿಗಳೊಂದಿಗೆ ಹೊಂದಾಣಿಕೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡ ಮೇಲೆ ನಂತರದ ಹಂತ, ಅವನು ಅದನ್ನು ತನಗಿರುವ ತನ್ನ ಭಾಷೆಯ ವ್ಯಾಕರಣಜ್ಞಾನದ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆಯೇ ಅಥವಾ ಇಲ್ಲವೇ ಎನ್ನುವುದು. ಇಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಕರಣಜ್ಞಾನವೆಂದರೆ, ತರಗತಿಯಲ್ಲಿ ಅಥವಾ ಪುಸ್ತಕಗಳ ಸಹಾಯದಿಂದ ಕಲಿತ ವ್ಯಾಕರಣ ನಿಯಮಗಳ ಮೊತ್ತವಲ್ಲ. ಒಂದು ಭಾಷೆಯನ್ನು ಮಾತನಾಡಬಲ್ಲ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲೂ ಶಾಶ್ವತವಾಗಿ ಸ್ಥಾಪಿತವಾಗಿರುವ ಉತ್ಪಾದಕವ್ಯಾಕರಣ ಅದು. ಇಂತಹ ವ್ಯಾಕರಣದ ಸಹಾಯದಿಂದ, ಆ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಸಮ್ಮತವಾದ ಎಲ್ಲ ವಾಕ್ಯಗಳನ್ನೂ ಮತ್ತು ಅಂತಹ ವಾಕ್ಯಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಉತ್ಪಾದಿಸಲು ಸಾಧ್ಯ. ಒಂದು ಉದಾಹರಣೆಯನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುವುದಾದರೆ 'ಹೋಗು ಅಂಗಿತು ಬಾದ ನಾಯಿ' ಎನ್ನುವ ಮಾತನ್ನು ಕೇಳಿದರೂ, ಹೊಂದಾಣಿಕೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡರೂ ಕನ್ನಡದ ವಾಕ್ಯವೆಂದು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಅನೇಕ ಬಾರಿ ಒಂದು ಮಾತನ್ನು ಕೇಳುವುದು ಮತ್ತು ಪರಿಚಿತ ಧ್ವನಿಮಾ ಸಮುದಾಯವಾಗಿ ಗುರುತಿಸುವುದು ಕೂಡ ಆ ವಾಕ್ಯದ ವ್ಯಾಕರಣ ಸೂಕ್ತತೆಯಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ಅಸಂಬದ್ಧ ಧ್ವನಿರಚನೆ ಕೂಡ ವ್ಯಾಕರಣಸಮ್ಮತ ವಾಕ್ಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಲು ಸರಳವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಅಂಶವನ್ನು ಪ್ರಯೋಗಗಳ ಸಹಾಯದಿಂದ ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಲಾಗಿದೆ. ನಿದರ್ಶನವಾಗಿ ಗಿಲಾಬ, ಬಾರಗ, ಕೋಜಪಲ ಎಂಬ ಪದಗಳನ್ನು ಬಿಡಿಬಿಡಿಯಾಗಿ ಕೇಳಿ ನೆನಪಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕಿಂತ 'ಬಾರಗವು ಗಿಲಾಬವನ್ನು ಕೋಜಪಲಿತು' ಎಂಬ ವಾಕ್ಯವನ್ನು ನೆನಪಿನಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುವುದು ಹೆಚ್ಚು ಸುಲಭ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ ವ್ಯಾಕರಣ ಸಮ್ಮತವಾದ ವಾಕ್ಯವನ್ನು ಕೇಳುವುದು, ಹೊಂದಿಸುವುದು ಮತ್ತು ನೆನಪಿನಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುವುದು, ವ್ಯಾಕರಣ ಸಮ್ಮತವಲ್ಲದ ಪದ ಜೋಡಣೆ ಅಥವಾ ಅರ್ಥರಹಿತ ಪದಸಮುದಾಯಗಳನ್ನು ಕೇಳಿ, ಹೊಂದಿಸಿ, ನೆನಪಿಡುವುದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಸರಳ. ಈ ಕ್ರಿಯೆಯು ಸ್ವಲ್ಪ ಜಟಿಲವಾದ ಮನೋಭಾಷಿಕ ಹಂತಗಳಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವುದರಿಂದ ಇದನ್ನು ಪ್ರಯೋಗಗಳಿಗೆ ಒಳಪಡಿಸುವುದು

ಮತ್ತು ವಿವರಿಸುವುದು ಕಷ್ಟ. ವಾಕ್ಯಗಳ ರಚನೆಯ ಭಾಷಾಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯು ಈ ಹಂತದಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ನೆರವು ನೀಡಬಲ್ಲದು. (ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ, ಸಾಹಿತ್ಯದ ಭಾಷೆಯು ಕೆಲಬಾರಿ ಬೇಕೆಂದೇ ವ್ಯಾಕರಣದ ನಿಯಮಗಳನ್ನು ಮುರಿಯುವುದನ್ನು ನಾನು ಮರೆತಿಲ್ಲ. ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯ (Discourse analysis) ತತ್ವಗಳಿಗನುಗುಣವಾಗಿ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಕವಿತೆಗೂ ತನ್ನದೇ ಆದ ವ್ಯಾಕರಣವನ್ನು ರಚಿಸಲು ಸಾಧ್ಯ. ಅಲ್ಲದೆ ಅಲ್ಲಿ ನಿಯಮಭಂಗ ಕೂಡ ನಿಯಮಿತವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲೇ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ನಿಯಮೋಲ್ಲಂಘನೆಯ ನೆರವಿನಿಂದಲೇ ಕಾವ್ಯಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯು ತನ್ನ ಕಡೆಗೆ ಗಮನ ಸೆಳೆಯುತ್ತದೆ.)

ಹೀಗೆ ಮಾತನ್ನು ಕೇಳಿ, ಹೊಂದಿಸಿ, ವ್ಯಾಕರಣ ಸಮ್ಮತವೆಂದು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡಮೇಲೆ ಅದನ್ನು ಅರ್ಥದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಕ್ರಿಯೆ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ (Semantic interpretation). ಇಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿಯು ತನಗೆ ತಿಳಿದಿರುವ ಅರ್ಥವ್ಯವಸ್ಥೆಯ (Semantic system) ನೆರವಿನಿಂದ ತಾನು ಕೇಳಿದ ವಾಕ್ಯಕ್ಕೆ ಹೇಗೆ ಅರ್ಥಕೊಡುವನೆಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಪ್ರಸ್ತುತವಾಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಅರ್ಥೈಸುವುದೆಂದರೆ ವಾಕ್ಯದ ಬಿಡಿಬಿಡಿ ಪದಗಳ ಅರ್ಥವನ್ನು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳುವುದು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಆ ಪದಗಳು ವ್ಯಾಕರಣ ಸಮ್ಮತವಾದ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಬಂದಾಗ ಅವೆಲ್ಲದರ ಸಮಗ್ರರೂಪದ ಅರ್ಥವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವುದು. 'ಹಸಿದ, ಮುದ್ದು ಮಕ್ಕಳು ಬೇಗ ಬೇಗ ಹಸುವಿನ ಹಾಲನ್ನು ಕುಡಿದರು,' ಮತ್ತು 'ಜಾಣರಾದ ದಡ್ಡ ಗೋಡೆಗಳು ನಿಧಾನವಾಗಿ ಅಂಗಿಯ ಹಾಲನ್ನು ಕುಡಿದವು' ಎಂಬ ವಾಕ್ಯಗಳು ವಾಕ್ಯರಚನೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸಮಾನವಾಗಿವೆ. ಆದರೆ ಎರಡನೆಯ ವಾಕ್ಯವನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದಾಗಲೀ, ನೆನಪಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುವುದಾಗಲೀ ಹೆಚ್ಚು ಕಷ್ಟ. ಅದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ 'ಹುಚ್ಚಿ ಬೇವಿನ ತಲೆಗೆ ಹಕ್ಕಿ ಹಾಡಿನ ಹೆಡಿಗೆ' ಎಂಬ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಪದದ ಅರ್ಥವೂ ನಮಗೆ ಗೊತ್ತು. ಆದರೆ ಒಟ್ಟು ವಾಕ್ಯದ ಅರ್ಥ ನಮಗಾಗುವುದು ಬಹಳ ಪ್ರಯತ್ನದ ನಂತರ.

ವಾಕ್ಯವೊಂದರಲ್ಲಿ ಬರುವ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಪದಗಳು ಪರಸ್ಪರ ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ರೀತಿಯ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರುತ್ತವೆ. ವಾಕ್ಯವೊಂದರ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಪದಗಳು ಮತ್ತು ವಾಕ್ಯಖಂಡಗಳ ನಡುವೆ ಏರ್ಪಡುವ ಪಾರಸ್ಪರಿಕ ಸಂಬಂಧಗಳು ಪ್ರಧಾನವಾಗುತ್ತವೆ. ಈ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಪದವೊಂದಕ್ಕೆ ನಿಘಂಟು ಕೊಡುವ ವಿವಿಧ ಅರ್ಥಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದನ್ನು ಆರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಕೇಳುಗನ ಕೆಲಸವಾಗುತ್ತದೆ. ಒಂದು ವಾಕ್ಯದ ಅರ್ಥವನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ನಮಗಿರುವ ಶಕ್ತಿಯ ಮನಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಅಧ್ಯಯನಗಳು ವಾಕ್ಯದ ಅರ್ಥಗ್ರಹಣೆಯ ವಿಧಾನವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ನೆರವಾಗಿವೆ.

ಮುಂದಿನ ಹಂತದಲ್ಲಿ ವಾಕ್ಯವು ತನ್ನ ಭಾಷಾಸಂದರ್ಭದಿಂದಾಚೆಗಿನ ಮಾಹಿತಿಯ ನೆರವು ಪಡೆದು ತನ್ನ ಅರ್ಥವನ್ನು ಹಿಗ್ಗಲಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಒಂದು ವಾಕ್ಯವನ್ನು ಮಾತನಾಡುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹೇಳುಗ ಕೇಳುಗರಿಗೂ ಕೆಲವು ಸಂಗತಿಗಳು ತಿಳಿದಿರುತ್ತವೆ. ವಾಕ್ಯದ ಸಂಪೂರ್ಣವನ್ನು ಕೇಳುಗನು ತಿಳಿಯಬೇಕಾದರೆ ಅವನು ತನಗಿರುವ ವಸ್ತುಲೋಕದ ಪೂರ್ವಜ್ಞಾನವನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ರಜಾದಿನದ ಹಿಂದಿನ ದಿನ ಸಂಜೆ ಗಂಡಹೆಂಡತಿಯರು ಮಾತನಾಡುತ್ತಾ ಕುಳಿತಿರುವಾಗ ಹೆಂಡತಿಯು ''ನಂದಾ ಟಾಕೀಸಿಗೆ ಅನಾರ್ಕಲಿ ಸಿನಿಮಾ ಬಂದಿದೆ'' ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆಂದಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳೋಣ, ಸಂದರ್ಭದಿಂದ ಬೇರ್ಪಡಿಸಿದಾಗ ಈ ವಾಕ್ಯವು ಕೇವಲ ಮಾಹಿತಿಯೊಂದನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಗಂಡನಿಗೆ ಆ ಮಾತಿನ ಅರ್ಥ ''ನಾಳೆ ರಜಾ. ನನಗೆ ಸಿನಿಮಾ ನೋಡುವ ಆಸೆಯಿದೆ. ಅನಾರ್ಕಲಿ ಒಳ್ಳೆಯ ಸಿನಿಮಾ. ನಾವು ಅದಕ್ಕೆ ಹೋಗೋಣ'' ಎನ್ನುವುದೇ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಈ ಮಾತಿಗೆ ಉತ್ತರವಾಗಿ ಗಂಡನು ''ಈ ದಿನ ತಾರೀಖು

ಇಪ್ಪತ್ತೊಂಬತ್ತು" ಎಂದು ಹೇಳಿದರೆ ಆ ಮಾತಿಗೂ ನಿಮಗೆಲ್ಲ ವೇದ್ಯವಾದ ಸಾಧ್ಯವಾದ ಸಂದರ್ಭಾವಲಂಬಿ ಅರ್ಥವು ಪ್ರಾಪ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಶಬ್ದಕೋಶ ಮತ್ತು ವ್ಯಾಕರಣಗಳಾಚೆ ನಿಲ್ಲುವ ಈ ರೀತಿಯ ಸಂದರ್ಭೋಚಿತ ಅರ್ಥಪ್ರದಾನ ಮಾಡುವ ಮನೋಭಾಷಿಕ ಕ್ರಿಯೆ ಮತ್ತಷ್ಟು ಸಂಕೀರ್ಣವಾದುದು.

ಕೊನೆಯ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಕೇಳುಗನು ತಾನು ಕೇಳಿದ ಮಾತನ್ನು ನಂಬುವನೋ ಅಥವಾ ಇಲ್ಲವೋ ಎನ್ನುವ ಪ್ರಶ್ನೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಇದು ಕೇಳುಗನ ಪೂರ್ವಾನುಭವ ಮತ್ತು ಲೋಕಜ್ಞಾನಗಳನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿರುತ್ತದೆ. ಚಿಕ್ಕ ಹುಡುಗನೊಬ್ಬ ಮನೆಗೆ ಬಂದು "ನಾನು ಉದ್ಯಾನವನದಲ್ಲಿ ಐದು ಸಿಂಹಗಳನ್ನು ನೋಡಿದೆ" ಎಂದು ಹೇಳಿದರೆ ಆ ಮಾತನ್ನು ಕೇಳಬಹುದು, ಹೊಂದಿಸಬಹುದು, ವ್ಯಾಕರಣ ಸಮ್ಮತವೆಂದು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು, ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು, ಸಂದರ್ಭವನ್ನೂ ತಿಳಿಯಬಹುದು. ಆದರೆ ಪ್ರಪಂಚದ ಬಹುಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಅವನ್ನು ನಂಬುವುದಿಲ್ಲ.

ಈ ವಿವಿಧ ಹಂತಗಳ ನಡುವಿನ ಸೀಮಾರೇಖೆಗಳು ಅಷ್ಟೇನೂ ನಿಖರವಾಗಿಲ್ಲ. ಪರಿಗ್ರಹಣ ಕ್ರಿಯೆ ಹಂತದಿಂದ ಹಂತಕ್ಕೆ ಅರಿವಿಗೆ ಬಾರದಂತೆ ಜಾರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಈ ಹಂತಗಳ ಇರುವಿಕೆ ಖಚಿತ ಮತ್ತು ಅವುಗಳ ಅರಿವು ಲಾಭಪ್ರದ. ಮೊದಮೊದಲ ಹಂತಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಚರ್ಚೆ ನಡೆದಿದೆ, ಮಾಹಿತಿ ದೊರೆತಿದೆ. ಕೊನೆಯ ಹಂತಗಳು ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಅಮೂರ್ತವಾಗಿವೆ. ಆದರೆ ಮನೋಭಾಷಾವಿಜ್ಞಾನದ ಮುಖ್ಯ ಆಸಕ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳ ಅಧ್ಯಯನ ಅನಿವಾರ್ಯ ಸ್ಥಾನ ಪಡೆದಿದೆ.

ಇದುವರೆಗೆ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಕೇಳುಗನ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಗಮನಿಸಿದೆವು. ಮಾತನಾಡುವವನ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಈ ವಿವಿಧ ಹಂತಗಳ ಶ್ರೇಣಿಕ್ರಮವು ಇದಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವೇ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಇನ್ನುಮುಂದೆ ಚರ್ಚಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಮೇಲುನೋಟಕ್ಕೆ ಧ್ವನ್ಯಂಗಗಳಿಗೂ ಶ್ರವಣಾಂಗಗಳಿಗೂ ಯಾವ ಸಂಬಂಧವೂ ಇಲ್ಲ ಎನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಮಾತನಾಡುವುದು ಮತ್ತು ಕೇಳುವುದು ಪರಸ್ಪರ ವಿಭಿನ್ನವಾದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳೆನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಮೊದಲ ಹಂತಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಮಾತು ನಿಜವೂ ಹೌದು. ಆದರೆ ನಂತರದ ಹಂತಗಳಲ್ಲಿ ಅವೆರಡೂ ಒಂದೇ ಕಡೆ ಕೇಂದ್ರೀಕೃತವಾಗಿ, ಅವೆರಡೂ ಭಾಷಾಶಕ್ತಿಯ ಎರಡು ಮುಖಗಳೆಂಬ ತೀರ್ಮಾನಕ್ಕೆ ಬರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಏಕಕಾಲದಲ್ಲಿ ಮಾತನಾಡುವುದು ಮತ್ತು ಕೇಳುವುದು ಏಕೆ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲವೆಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಉತ್ತರ ಹೇಳಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ.

ಈ ವಿಚಾರಸರಣಿಗೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಮಸಾಚುಸೆಟ್ಸ್ ಇನ್ಸ್ಟಿಟ್ಯೂಟ್ ಆಫ್ ಟೆಕ್ನಾಲಜಿಯ ಮಾರಿಸ್‌ಹಾಲ್ ಮತ್ತು ಕೆನೆತ್‌ಸ್ಟೀವನ್ಸ್ ಅವರು ಮಂಡಿಸಿದ ವಾದವನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು.

ಕ್ಷಣಕಾಲ, ಕೇಳುವವನು ತಾನು ಕೇಳಿದ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಮಾತನ್ನೂ ತನ್ನೊಳಗಿನ ಆಂತರಿಕ ರೂಪವೊಂದಕ್ಕೆ ಹೋಲಿಸಿ ತನ್ಮೂಲಕ ಅದನ್ನು ಗುರುತಿಸುವನೆಂಬ ಅನಿಸಿಕೆಯನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳೋಣ. ಅದರ ಪ್ರಕಾರ ಅವನು ಕೇಳಿದ ಮಾತಿಗೂ ಒಳಗಿನ ರೂಪಕ್ಕೂ ಹೋಲಿಕೆ ದೊರೆತರೆ ಆಗ ಅವನು ಅದನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ; ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಈ ವಾದದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಹುಳುಕಿದೆ. ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ಮನುಷ್ಯನೂ ತನ್ನ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಕೋಟ್ಯಾಂತರ ಹೊಸ ವಾಕ್ಯಗಳನ್ನು ಕೇಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಯೊಂದಕ್ಕೂ ಅವನೊಳಗೆ ಆಂತರಿಕ ಸಂವಾದಿ ರೂಪವೊಂದು ಇರುವುದೆನ್ನುವ ಮಾತು ಕಲ್ಪನೆಗೂ ಮೀರಿದ್ದು.

ಈ ಸಮಸ್ಯೆಗೆ ಹಾಲ್ ಮತ್ತು ಸ್ಟೀವನ್ಸ್ ಅವರು ಕೆಳಕಾಣಿಸಿರುವ ಉತ್ತರ ಕೊಟ್ಟರು. ಮನುಷ್ಯ ಕೇಳಿದ ಮಾತುಗಳ ಆಂತರಿಕ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ರೂಪಗಳು ಅವನ ಮಿದುಳಿನೊಳಗೆ ಆಗಿಂದಾಗಲೇ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗುತ್ತಲಿವೆ. ಈ ಸೃಷ್ಟಿಯು ಸ್ವಂತ ಅವನು ಮಾತನಾಡುವಾಗ ಉಪಯೋಗಿಸುವ ಉತ್ಪಾದಕ ನಿಯಮಗಳನ್ನೇ ಅನುಸರಿಸುತ್ತದೆ. ಎಂದರೆ ಮಾತನಾಡುವುದಕ್ಕೆ ಮತ್ತು ಬೇರೆಯವರು ಮಾತನಾಡಿದ್ದನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೆ ಎರಡು ಬೇರೆ ಬೇರೆ

ನಿಯಮಾವಳಿಗಳ ಆವಶ್ಯಕತೆಯಿಲ್ಲ. ಎರಡಕ್ಕೂ ಅಗತ್ಯವಾದ ಭಾಷಾ ಉತ್ಪಾದಕ ನಿಯಮಾವಳಿಗಳು ಏಕಕಾಲದಲ್ಲಿ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಬಳಸುವವನ ಮಿದುಳಿನಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾಪಿತವಾಗುತ್ತವೆ.

ಮೊಟ್ಟಮೊದಲು ಕೇಳುಗನು ತಾನು ಕೇಳಿದ ಮಾತಿನ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಊಹಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆನಂತರ ಊಹೆಗನುಗುಣವಾಗಿ, ತನಗೆ ತಿಳಿದಿರುವ ಉತ್ಪಾದಕ ನಿಯಮಗಳ ಮೂಲಕ ಆಂತರಿಕ ರೂಪವನ್ನು ಉತ್ಪಾದಿಸುತ್ತಾನೆ. ಹಾಗೆ ಉತ್ಪಾದಿಸಿದ ಆಂತರಿಕ ರೂಪ ತಪ್ಪೆನಿಸಿದರೆ ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ಊಹಿಸಿ ಅದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಸರಿಯಾದ ರೂಪವನ್ನು ಉತ್ಪಾದಿಸುತ್ತಾನೆ. ಹೀಗೆಯೇ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಸರಿಯಾದ ಆಂತರಿಕ ರೂಪ ಸಿಗುವವರೆಗೆ ಈ ಕ್ರಿಯೆ ಮುಂದುವರೆಯುತ್ತದೆ. ತೀರ ಸರಳವಾದ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಕೇಳಿದಾಗ ಈ ಎಲ್ಲ ಕ್ರಿಯೆಗಳು ನಮ್ಮ ಗಮನಕ್ಕೆ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಪದ್ಯವೊಂದರ ಸಾಲುಗಳನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವಾಗ ಇವುಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು.

ಓದುಗನ ಮೊದಲ ಊಹೆಯು ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಧ್ವನಿಯ ಏರಿಳಿತ, ಕಾಕು, ಧಾಟಿ, ಪ್ರತ್ಯಯಗಳು ಮುಂತಾದ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿರುತ್ತದೆ. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಬರುವ ಪದಗಳ ಅರ್ಥವ್ಯಾಪ್ತಿ ಮತ್ತು ಸಂದರ್ಭದ ಬಗ್ಗೆ ಅವನಿಗಿರುವ ಜ್ಞಾನಗಳೂ ಕೂಡ ಆ ಊಹೆಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸುತ್ತದೆ. ವಾಕ್ಯರಚನೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಸೂಚನೆಗಳು ಅವನಿಗೆ ಪದಗಳನ್ನು ಹೀಗೆ ಗುಂಪುಗಳಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸಬೇಕು ; ವಾಕ್ಯದಲ್ಲಿ ಅವುಗಳ ಕೆಲಸವೇನು ? ಎಂಬ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತವೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ 'ಕಾಟಯ ಗಾಬನು ಬಾಲಿಯನ್ನು ಪೋತನು' ಎಂಬ ವಾಕ್ಯವನ್ನು ಕೇಳಿದಾಗ ನಾವು ಕೆಳಗಿನ ಊಹೆಗಳನ್ನು ಮಾಡುತ್ತೇವೆ.

ಕಾಟ= ಗುಣವಾಚಕ, ಗಾಬ/ಬು, ಮತ್ತು ಬಾಲಿ =ನಾಮಪದ ಪೋತ =ಕ್ರಿಯಾಪದ. ಈ ತೀರ್ಮಾನಗಳಿಗೆ ಪದಗಳ ಸ್ಥಾನ ಮತ್ತು ಪ್ರತ್ಯಯಗಳ ರೂಪವೇ ಕಾರಣ.

ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಡೇವಿಡ್ ಬ್ರೂಸ್ ಎಂಬ ಬ್ರಿಟಿಷ್ ಮನಶ್ಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞನ ಪ್ರಯೋಗವೊಂದನ್ನು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಬಹುದು. ಅವನು ಕೆಲವು ಕೇಳುಗರಿಗೆ, ಕೆಲವು ಸಾಮಾನ್ಯ ವಾಕ್ಯಗಳನ್ನು ಧ್ವನಿಮುದ್ರಿಕೆಯ ಮೂಲಕ ಕೇಳಿಸಿದನು. ಮಾತಿನ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಬಹಳ ಶಬ್ದವನ್ನು ಕೂಡ ಧ್ವನಿಮುದ್ರಿಸಲಾಗಿತ್ತು. ಆದ್ದರಿಂದ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಕೇಳಬಹುದಿತ್ತು. ಆದರೆ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಗುರುತು ಹಿಡಿಯಲು ಸಾಧ್ಯವಿರಲಿಲ್ಲ. ಮೊದಲ ಬಾರಿ, ಆ ವಾಕ್ಯಗಳು ಆಟಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದವೆಂದು ಸೂಚನೆ ಕೊಟ್ಟು ಧ್ವನಿಮುದ್ರಿಕೆಯನ್ನು ಹಾಕಲಾಯಿತು. ಕೇಳಿದ ನಂತರ ಆ ವಾಕ್ಯಗಳನ್ನು ಊಹೆಯ ಮೂಲಕ ಮತ್ತೆ ಹೇಳಿರೆಂದು ಕೇಳಿದಾಗ ಎಲ್ಲರೂ ಕೂಡ ಆಟಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ವಾಕ್ಯಗಳನ್ನೇ ಹೇಳಿದರು. ನಂತರ ಅದೇ ಧ್ವನಿಮುದ್ರಿಕೆಯನ್ನು ಮತ್ತೆ ಹಾಕಲಾಯಿತು. ಆದರೆ ಈ ಬಾರಿ ಕೊಟ್ಟ ಸೂಚನೆ ಅವು ರಾಜಕೀಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿವೆಯೆನ್ನುವುದಾಗಿತ್ತು. ಸರಿ. ಈಗ ಎಲ್ಲರೂ ರಾಜಕೀಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ವಾಕ್ಯಗಳನ್ನೇ ಪುನರುತ್ಪಾದಿಸಿದರು. ಈ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದೇ ಧ್ವನಿಮುದ್ರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಸೂಚನೆಗಳ ಸಂಗಡ ಹಾಕಿದಾಗ, ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬರೂ ಸೂಚಿತ ವಿಷಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ವಾಕ್ಯಗಳನ್ನೇ ಪುನರುತ್ಪಾದಿಸಿದರು. ಈ ಪ್ರಯೋಗವು ಭಾಷೆಯ ಗ್ರಹಣದಲ್ಲಿ, ಸಂದರ್ಭ ಮತ್ತು ಕೇಳುಗರ ಪೂರ್ವಸಿದ್ಧತೆಗಳು ವಹಿಸುವ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತದೆ.

ಈ ಮಾತುಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಅಂಶವನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಬೇಕು. ಮನುಷ್ಯನು ಕೇಳುವ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ವಾಕ್ಯವನ್ನು ಅವನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿರುವ ಉತ್ಪಾದಕ ನಿಯಮಗಳ ಸಹಾಯದಿಂದ ರಚಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿದ್ದರೆ ಮಾತ್ರ ಅವನು ಅದನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ನಿಜ. ಆದರೆ ಹೀಗೆಂದ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ಅವನಿಗೆ ಆ ವಾಕ್ಯಗಳನ್ನು ತನ್ನ ಧ್ವನ್ಯಂಗಗಳ ಸಹಾಯದಿಂದ ಹೇಳಲು ಸಾಧ್ಯವಿರಬೇಕೆಂದೇನಿಲ್ಲ. ಮಾತು ಕಲಿಯುತ್ತಿರುವ ಮಕ್ಕಳು, ತಾವು ಸ್ವತಃ ಮಾತನಾಡುವುದಕ್ಕಿಂತ ಮುಂಚೆ, ಹಿರಿಯರ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಅಮೆರಿಕನ್ ಮನೋವಿಜ್ಞಾನಿ

ಯೂದ ಎರಿಕ್ ಲೆನೆಬರ್ಗ್ ಗಂಟಲಿನ ರೋಗದಿಂದ ಮಾತನಾಡುವ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿಲ್ಲದಿದ್ದ ಎಂಟು ವರ್ಷದ ಬಾಲಕನೊಬ್ಬನ ನಿದರ್ಶನ ಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ಈ ರೋಗವಿದ್ದರೂ ಆ ಹುಡುಗನು ಭಾಷೆಯನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದನು. ಆದ್ದರಿಂದ ಉತ್ಪಾದಕ ನಿಯಮಗಳ ಮೂಲಕ ತಾನು ಕೇಳಿದ ವಾಕ್ಯಗಳನ್ನು ಮಾನಸಿಕವಾಗಿ ಉತ್ಪಾದಿಸುವ ಶಕ್ತಿಯಿದ್ದರೆ ಸಾಕು.

ಈ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಮನೋಭಾಷಾಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರ ಆಸಕ್ತಿಯನ್ನು ಕೆರಳಿಸಿರುವ ಬೇರೆ ಕೆಲವು ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಬಹಳ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತವಾಗಿ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುತ್ತೇನೆ. ಇವುಗಳ ವಿವರವಾದ ಚರ್ಚೆಯು ಗಾತ್ರದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಪ್ರಸ್ತುತ ಲೇಖನದ ವ್ಯಾಪ್ತಿಗೆ ಮೀರಿದ್ದು. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಪ್ರಾಸಂಗ ಸೂಚಿಯಲ್ಲಿ ನಿರ್ದೇಶಿತವಾಗಿರುವ ಗ್ರಂಥಗಳ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಓದುಗರನ್ನು ಪ್ರೇರಿಸುವುದಷ್ಟೇ ನನ್ನ ಉದ್ದೇಶ.

ಮೊದಲನೆಯದಾಗಿ ವಿಶ್ವಸಾಮಾನ್ಯ ಭಾಷಾಂಶಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಕೆಲವು ಮಾತುಗಳು.

ಭಾಷೆಯನ್ನು ಜಾತಿ ವಿಶಿಷ್ಟ ವರ್ತನೆ (Specis specific behaviour) ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಎಂದರೆ ಅನೇಕ ಪ್ರಾಣಿಜಾತಿಗಳಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯ ಮಾತ್ರ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಬಲ್ಲ. ಶರೀರದ ಎಡಭಾಗದ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳನ್ನು ಮೆದುಳಿನ ಬಲಭಾಗ ಮತ್ತು ಬಲಭಾಗದ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳನ್ನು ಡಎಭಾಗ ನಿಯಂತ್ರಿಸುವ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಮಾನವರಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ತೀರ ತೀರ ಸಾಮಾನ್ಯ ಬುದ್ಧಿಶಕ್ತಿಯುಳ್ಳ ಕೆಲವು ಅಪವಾದಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಎಲ್ಲ ಮಾನವ ಶಿಶುಗಳೂ ಒಂದು ಗೊತ್ತಾದ ವಯೋಮಾನದಲ್ಲಿ ಮಾತನ್ನು ಕಲಿತೇ ಕಲಿಯುತ್ತಾರೆ. ಮೇಲು ನೋಟಕ್ಕೆ ಭಾಷೆಯಿಂದ ಭಾಷೆಗೆ ಬಹಳ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿರುವಂತೆ ಕಂಡರೂ ಕೂಡ ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಅವುಗಳ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಆಶ್ಚರ್ಯಕರವಾದ ಸಾಮ್ಯಗಳಿವೆ. ಪ್ರತಿಭಾಷೆಯಲ್ಲೂ ಸರ್ವನಾಮಗಳಿವೆ. ಧ್ವನಿಮಾನಿಯಮಗಳು ಮತ್ತು ವಾಕ್ಯರಚನಾನಿಯಮಗಳಿವೆ, ದೇಶ, ಕಾಲ, ಬಂಧುಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸುವ ಪದಗಳಿವೆ.

ಈ ಕೆಲವು ಅಂಶಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಮಾನವ ಜನಾಂಗದ ಜೈವಿಕರಚನೆಯಲ್ಲೇ ಭಾಷೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಕೆಲವು ಸರ್ವಸಾಮಾನ್ಯ ಅಂಶಗಳು ಸ್ಥಾಪಿತವಾಗಿವೆಯೆಂಬ ತೀರ್ಮಾನಕ್ಕೆ ಸಮರ್ಥನೆ ಸಿಗುತ್ತದೆ. ಎಂದರೆ ಯಾವುದೇ ಗೊತ್ತಾದ ಭಾಷೆಯ ನಿಯಮಗಳು ಹುಟ್ಟಿದಾಗ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಯಾವುದಾದರೂ ಒಂದುಭಾಷೆಯನ್ನು ಕಲಿಯಲು ಆಗತ್ಯವಾದ ಒಂದು ಸನ್ನದ್ಧತೆ ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ಹುಟ್ಟಿನೊಂದಿಗೇ ದೊರಕುತ್ತದೆ. ಈ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಎರಿಕ್ ಲೆನೆಬರ್ಗ್ Language universals ಎಂದು ಕರೆದರು. ಇವುಗಳ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆಯೇ ಚೋಮ್‌ಸ್ಕಿಯು ತನ್ನ ಮನುಷ್ಯ ಭಾಷೆಗಳಿಗೆಲ್ಲ ಅನ್ವಯವಾಗುವ 'ವಿಶ್ವ ವ್ಯಾಕರಣ' (Universal grammer)ದ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ರೂಡಿಸಿದ್ದು.

ಆಲೋಚನೆ ಮತ್ತು ಭಾಷೆಗಳ ನಡುವಿನ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಕುರಿತ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಗಮನಿಸುವುದು. ಈ ಬಗ್ಗೆ ಕೇಳಕಾಣಿಸಿರುವ ಮೂರು ವಾದಗಳಿವೆ.

1. ಭಾಷೆಯು ಆಲೋಚನೆಗೆ ಆವಶ್ಯಕ ಮತ್ತು ಅದರ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸುತ್ತದೆ.

2. ಆಲೋಚನೆಯು ಭಾಷೆಗಿಂತ ಮೊದಲೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಭಾಷೆಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ಆಲೋಚನೆ ಅನಿವಾರ್ಯ.

3. ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಆಲೋಚನೆಗಳು ವಿಭಿನ್ನವಾದ ಮೂಲಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ ಸ್ವತಂತ್ರ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳು.

ಮೊದಲನೆಯವಾದದ ಪ್ರಮುಖ ಪ್ರತಿಪಾದಕ ಬೆಂಜಾಮಿನ್ ಲಿ ವಾರ್ಫ್‌ನ ಪ್ರಕಾರ ಮಗುವಿಗೆ ಭಾಷೆಗಿಂತ ಮೊದಲು ಜಗತ್ತನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವ ಯಾವ ಉಪಕರಣವೂ ಇಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿ

ಅವನು ಜಗತ್ತನ್ನು ಪರಿಭಾಷಿಸುವ ವಿಧಾನವನ್ನೇ ಅವನು ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ ಕಲಿಯುವ ಭಾಷೆಯು ತೀರ್ಮಾನಿಸುತ್ತದೆ. ವಾರ್ಫ ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.

'We cut nature up, organize it into concepts, and ascribe significance as we do, largely because we are parteners to an agreement to organize it in this way—an argeement that holds throughout our speech community and is codified in the patterns of our language'.

ಅವರೆಗೆ ಇದ್ದ ಎಲ್ಲ ಭಾಷಾ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳಿಗೆ ಸವಾಲಾಗಿ ಬಂದ ಈ ವಾದದ ಸತ್ಯಾಸತ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಪರೀಕ್ಷಿಸಲು ಲೆನೆಬರ್ಗ್, ರಾಬರ್ಟ್ಸ್, ಫೈಡರ್ ಮುಂತಾದವರು ನಡೆಸಿದ ಪ್ರಯೋಗಗಳ ಫಲಿತಾಂಶಗಳು ಅಷ್ಟೇನೂ ಉತ್ತೇಜನಕಾರಿಯಾಗಿಲ್ಲ. ಭಾಷೆಯಿಂದ ಆಚೆಗೆ ಆಲೋಚನಾ ವಿಧಾನಗಳು ಸಾಧ್ಯವೆಂಬ ಸಂಗತಿಗೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಪುರಾವೆಗಳು ದೊರಕಿವೆ.

ನೋಮ್‌ಚೋಮ್‌ಸ್ಕಿ ಮತ್ತು ಅವನ ಬೆಂಬಲಿಗರು ಆಲೋಚನೆಯು ಭಾಷೆಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸುವುದೆನ್ನುವ ವಾದವನ್ನು ಪುರಸ್ಕರಿಸುತ್ತಾರೆ. 1975ರಲ್ಲಿ ಜೆರೋಮ್‌ಬ್ರೂನರ್ ಎಂಬ ಮನೋಭಾಷಾವಿಜ್ಞಾನಿಯು ಎರಡು ವಿಶ್ವಸಾಮಾನ್ಯಭಾಷಾಂಶಗಳ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯಿಂದ ಈ ವಾದವನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸಿದನು. ಇದನ್ನು ಈ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸಂಗ್ರಹಿಸಬಹುದು.

"ಜಗತ್ತಿನ ಪರಿಕಲ್ಪನಿಕ ರಚನೆಯು ವಿಶ್ವದ ವಿವರಗಳನ್ನು ಇಂದ್ರಿಯಗಳ ಮೂಲಕ ಅನುಭವಿಸುವುದರಿಂದ ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಅನುಭವಗಳು ಮಗು ಮಾತನಾಡಲು ಅಥವಾ ಮಾತನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸುವುದಕ್ಕಿಂತ ಮುಂಚೆಯೇ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ರೂಪಿತವಾದ ಮೂಲ ಮಾದರಿಗಳೇ ಭಾಷೆಯಲ್ಲೂ ಮೈದಳೆಯುತ್ತವೆ."

ಈಗಾಗಲೇ ಹೆಸರಿಸಲಾಗಿರುವ ವೈಗಾಟಸ್ಕಿ ಮೂರನೆಯ ವಾದದ ಪ್ರತಿಪಾದಕ. ಅವನ ಪ್ರಕಾರ ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಆಲೋಚನೆಗಳು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾದ ಹಾಗೂ ಸ್ವತಂತ್ರವಾದ ಕ್ರಿಯೆಗಳಾಗಿ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ವಯಸ್ಸಾದ ಮೇಲೆ ಈ ಕ್ರಿಯೆಗಳು ಪರಸ್ಪರ ಸಂಗಮಿಸಿ ಹೊಸ ವರ್ತನ ವಿಧಾನವನ್ನು ರೂಪಿಸುತ್ತವೆ. ಈ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಜುಡಿತ್ ಗ್ರೀನ್ ಹೀಗೆ ಸಂಗ್ರಹಿಸುತ್ತಾಳೆ.

"Language and thought startout as separate and independent activities...the crucial moment occurs at about two years old when the separate curves of pre-linguistic thought and pre-intellectual language meet and Join to initiate a new kind of behaviour. At this point thought becoms verbal and speech rational."

ಕೊನೆಯದಾಗಿ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸುವವರು ತೋರಿಸುವ ನಿರ್ಮಾಣ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಕೆಲವು ಮಾತುಗಳನ್ನು ಹೇಳಿ ಈ ಲೇಖನವನ್ನು ಮುಗಿಸುತ್ತೇನೆ.

ಭಾಷೆಯ ಮಹತ್ವದ ಗುಣ ಧ್ವನಿಸಂಕೇತಗಳೊಂದಿಗೆ ಭೌತಿಕ ಲೋಕದ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಹೊಂದಾಣಿಕೆ ಮಾಡುವ ಶಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ. ಆದರೆ ತಾನು ಹಿಂದೆಂದೂ ಕೇಳಿರದ ಹೊಸ ವಾಕ್ಯಗಳನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಮತ್ತು ಸೃಷ್ಟಿಸುವ ಅವನ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ. ಈ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವು ಸಾಹಿತ್ಯರಚನೆಯನ್ನು ಸಾಧ್ಯ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಕವನ ಕೂಡ ಒಂದು ಹೊಸ ಭಾಷಾಸೃಷ್ಟಿ. ಈ ರೀತಿಯ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಮೂಲವನ್ನೇ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸಕರು ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯ ತಜ್ಞರು ಹುಡುಕು

ವುದು. ಈ ದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲಿ ಮನೋಭಾಷಾ ವಿಜ್ಞಾನದ ಭವಿಷ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಕುತೂಹಲಕಾರಿಯಾದುದು.

ಅಧ್ಯಯನ ಸೂಚಿ

1. The psychology of Communication—George A. miller
2. Thinking and language—Judith Greene.
3. Reflection on language—Noam chomsky.
4. Psycho Linguistios, a book of readings—Ed.S. Saperta.
5. Introduction to psychology—W. H. Holtzman.

ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆಯೆಂಬುದು ಭಾಷೆಗಿರುವಂತಹ ಅಮುಖ್ಯವಾದ ಬಳಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಮಾತ್ರ. ಮನುಷ್ಯನು ತನ್ನ ಕೈಕಾಲುಗಳನ್ನು ನಡೆಯುವುದು, ಉಣ್ಣುವುದು ಮೊದಲಾದ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಜೀವನಾವಶ್ಯಕ ಕೆಲಸಗಳಿಗೆ ಮಾತ್ರವಲ್ಲವೆ, ಕುಣಿಯುವುದು, ಅಭಿನಯಿಸುವುದು ಮೊದಲಾದ ಕಲಾತ್ಮಕ ಕಾರ್ಯಗಳಿಗೂ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆ, ಭಾಷೆಯನ್ನೂ ಕೂಡ ದಿನ ನಿತ್ಯದ ವ್ಯವಹಾರಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವಲ್ಲವೆ ಕತೆ ಕಟ್ಟುವುದು, ಕವಿತೆ ರಚಿಸುವುದು ಮೊದಲಾದ ಕಲಾತ್ಮಕ ಕಾರ್ಯಗಳಲ್ಲೂ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಬಲ್ಲನು. ಯಾವುದೇ ಒಂದು ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ಕಲಾತ್ಮಕ ಕೃತಿಗಳು ರಚಿತವಾಗಿವೆಯೇ ಇಲ್ಲವೇ ಎಂಬುದು ಅವನ್ನು ರಚಿಸಬಲ್ಲ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದೆಯಲ್ಲವೆ ಅವರು ಬಳಸುವ ಭಾಷೆಯನ್ನಲ್ಲ. ಪ್ರತಿಭಾವಂತನಾದ ವ್ಯಕ್ತಿ ಯಾವ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಕೈಗೆತ್ತಿಕೊಂಡರೂ ಕೂಡ ಅದರಲ್ಲಿ ಮೇರು ಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಬಲ್ಲನು.

—ಡಾ|| ಡಿ. ಎನ್. ಶಂಕರಭಟ್

ರೊಮಾಂಟಿಕ್ ಕಾವ್ಯದ ಗೆಲುವು / ಕ. ವೆಂ. ರಾಜಗೋಪಾಲ

ನವ್ಯಕಾವ್ಯದ ಪ್ರಗತಿಯೂ ಸ್ಥಗಿತಗೊಂಡಿರುವ ಈ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಅದರ ಪ್ರವೇಶದಿಂದಾಗಿ ಆದುದೇನೆಂಬುದನ್ನು ಎಲ್ಲ ಪ್ರಜ್ಞೆನಂತರೂ ವಿಚಾರ ಮಾಡಬೇಕಾಗಿದೆ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಬಿ. ಎಂ. ಶ್ರೀ ಯವರ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಗೀತೆಗಳ ನಂತರ ಅದು ಮೂಡಿಸಿದ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ಕೆಲವರು 'ನವೋದಯ ಕಾವ್ಯ' ಎಂದರು. ನವ್ಯರು ಅದನ್ನೇ 'ರೊಮಾಂಟಿಕ್' ಎಂದು ಮೂದಲಿಸಿದರು. ಆದುದರಿಂದ ರೊಮಾಂಟಿಕ್ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಕವಿಗಳು ತಮ್ಮ ರೀತಿನೀತಿಯನ್ನು 'ನವೋದಯ'ವೆಂದೇ ಹೇಳುತ್ತ ಬಂದಿದ್ದಾರೆ. ವಿಮರ್ಶಕರು ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರವೇಶಿಸಿ 'ರೊಮಾಂಟಿಕ್' ಎನ್ನುವುದರಿಂದ ಒಳ್ಳೆಯದೇ ಹೊರತು 'ಅಪಮಾನಕರ'ವಲ್ಲವೆಂಬುದನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಹಾಗಾಗದೇ ಇರುವುದು ಒಂದು ಸಂಶಯವನ್ನೂ ಮೂಡಿಸಿದೆ. ಅಂದರೆ, ಈ ಕವಿ ವಿಮರ್ಶಕರಿಗೆ ತಮ್ಮ ಸಾಧನೆಯನ್ನು ಸರಿಯಾಗಿ ಬೆಳಕಿಗೊಡ್ಡಲು ವಿಚಾರಶಕ್ತಿಯಿರಲಾರದು—ಎಂದು. ಅದು ಹೇಗಾದರೂ ರೋಮಾಂಟಿಕ್ ಕಾವ್ಯದ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಹಾದಿಯಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಪರಿಶೀಲಿಸಲು ಯತ್ನಿಸಿದಲ್ಲಿ ನವ್ಯದ ಕಣ್ಣು ದೊಡ್ಡದಾಗುವ ಸಂಭವವಿದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಕುವೆಂಪು, ಬೇಂದ್ರೆ, ಕೆ.ಎಸ್.ನ., ಪು.ತಿ.ನ. ಮೊದಲಾಗಿ ಅಡಿಗರ ಮೊದಲ ಎರಡು ಕೃತಿಗಳಲ್ಲೂ **'ಆದರ್ಶಕಾವ್ಯ'**ದ ಬೆಳಸನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ.

ಆದರ್ಶಕಾವ್ಯದ ಅವಶ್ಯಕತೆಯನ್ನು ಸರಿಯಾಗಿ ಕುರಿತಲ್ಲಿ ಅಂದಿನ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸ್ಥಿತಿಗತಿಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ದೇಶಕ್ಕೆ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವಿರಲಿಲ್ಲ. ದಾಸ್ಯದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಜನಜೀವನ ಸುಮಾರು 150 ವರ್ಷಗಳ ಕಾಲ ಹೊರಳಾಡುತ್ತಿದ್ದಾಗ ಜಾಗೃತಗೊಂಡು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಚಳುವಳಿಯನ್ನು ಹೂಡಿ ಹೋರಾಡಿದವರು ಕೇವಲ 5% ಆದೀತು. 1942ರ ವೇಳೆಗೆ ತರುಣರ ನೆರವಿಲ್ಲದೆ ಅದರಲ್ಲೂ ಶಾಲಾ ಕಾಲೇಜು ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು ನೆರವಾಗದೇ ಇದ್ದಲ್ಲಿ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಚಳುವಳಿಯೇ ಮುಂದುವರಿಯಲಾರದೆಂದು ಅರಿತ ಫಲವಾಗಿ ನಡೆದುದನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಇಡೀ ರಾಷ್ಟ್ರದಲ್ಲಿ 30%ಗೆ ಮೀರಿದ ಹೊಸ ಪ್ರಜ್ಞೆಯು ಮುಂದಿ ಇದ್ದಿರಲಾರದು ಎನಿಸುತ್ತದೆ. ಇದರ ಇನ್ನೊಂದು ಮುಖವನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ದಾಸ್ಯವಾಗಲೇ ಈ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಬೇರುಬಿಟ್ಟಿದ್ದನ್ನು ಅರಿಯಬಹುದು: ನಮ್ಮ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾದ ಆದರ್ಶಗಳೆಲ್ಲವೂ ಮಣ್ಣು ಪಾಲಾಗಿದ್ದುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. (ನಮಗೆ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ದೊರಕಲಾರದೆಂಬ ಸಂಶಯವು ಬಲವಾಗುತ್ತಿದ್ದ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಮರೆಯದೆ ವಿಚಾರ ಮಾಡಿದರೆ ಒಳ್ಳೆಯದು) ಇಂತಹುದರಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಕವಿಗಳು ನಮ್ಮ ದೇಶದ ಹಾಗೂ ಬೇರೆ ಸ್ವತಂತ್ರ ದೇಶದ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಿಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಕವನಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ರಾಷ್ಟ್ರ ಪ್ರೇಮ, ಬದುಕಿನ ಪ್ರೇಮ, ಮಾನವೀಯತೆ, ಅಲ್ಲದೆ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ತೃಷೆಯನ್ನೂ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಸುಧಾರಣೆಯು ಅವಶ್ಯಕತೆಯಾಗಿ ಕಂಡುಬರುವ ಆದರ್ಶಗಳನ್ನು ನಮ್ಮ ನಾಡಿನ ಪ್ರಕೃತಿ ಮತ್ತು ನೆಲೆಗಟ್ಟುಗಳ ಪ್ರೇಮವನ್ನೂ ಹಲವಾರು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಹಾಡುಗಳಾಗಬಲ್ಲ ಅಥವಾ ಓದಲು ಆಗುವ ರಚನೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಧಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇದರಿಂದ ಈ ಕವನಗಳ ವಾಚನವು ಕೇಳಿದವರಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಜಾಗೃತಿ

ಯನ್ನುಂಟುಮಾಡಿದೆ. ಅಂದರೆ ನಿಜವಾದ ಜೀವನದ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನುಂಟುಮಾಡಲು ಈ ಭಾವಗೀತೆಗಳು ಸಮರ್ಥವಾಗಿವೆ. ಇದನ್ನು ಸರಿಯಾಗಿ ಪರಿಶೀಲಿಸಿದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಬಲವಾಗಿದ್ದ, ದಾಸ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಳಿಸಿ ಅಥವಾ ಅಡಗಿ ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದ ಆದರ್ಶದ ಅಥವಾ ನ್ಯಾಯವಾದ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಜಾಗೃತಗೊಳಿಸಬಲ್ಲ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಈ ರೊಮಾಂಟಿಕ್ ಎಂಬ ಹೊನಲಿನಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಇದನ್ನೇ ಇನ್ನೂ ಎಚ್ಚರಿಕೆಯಿಂದ ಪರಿಶೀಲಿಸಿದರೆ ನಮ್ಮ ಜನಾಂಗದ ಮೌಲ್ಯ ಸಂರಕ್ಷಣೆಯನ್ನು ಈ ಕವಿತೆಗಳು ಸಾಧಿಸಿವೆ—ಎಂಬುದು ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ಅಂಶವಲ್ಲ. ಇಂಥ ರಕ್ಷಣೆಯನ್ನು ಹೊತ್ತಾಗ ಇದು ಕೇವಲ ಪೊಳ್ಳಿನ 'ಆದರ್ಶ ಕಾವ್ಯ' ಎಂದು ನವ್ಯರು ದೂರಿದುದು ಸರಿಯಾದುದಲ್ಲ.

ನವ್ಯಕಾವ್ಯದ ಉರುಬು ತೀಕ್ಷ್ಣವಾಗಿದ್ದ ಕಾರಣ ವಾಸ್ತವ ಸತ್ಯವನ್ನೂ ಅದು ಅಡಗಿಸಿ ಬಿಡಲು, ತಾತ್ಕಾಲಿಕವಾಗಿ ಸಮರ್ಥವಾಯಿತು ಮತ್ತು ನವ್ಯ ಕಾವ್ಯವು ತನ್ನ ಅತಿರೇಕಗಳನ್ನೆಲ್ಲಾ ಕೂಡಿಕೊಂಡು ಕೊಂಚಕಾಲ ತಳ ಊರಲು ಅವಕಾಶವಾಯಿತು. ಸರಿಯಾಗಿ ನೋಡಿದರೆ ನಮ್ಮ ನವ್ಯಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ರೊಮಾಂಟಿಕ್ ಮಿಶ್ರಣವಿದ್ದೇ ಇರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಲ್ಲಿ ನವ್ಯದ ಸೋಲನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ರೊಮಾಂಟಿಕ್ ಚಳುವಳಿಯು ನಮ್ಮ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚಳುವಳಿಯೂ ಆಗಿ ಅದರ ಅಡಗಿಹೋದ ಅಥವಾ ಕಳೆದುಹೋಗುತ್ತಿದ್ದ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಸಂರಕ್ಷಿಸಿದ್ದಲ್ಲದೆ ಅಂಥ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ನಮ್ಮ ಜನಜೀವನಕ್ಕೆ ಉಳಿಸಿಕೊಟ್ಟಿದೆ—ಎಂದರೆ ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷೆಯಾಗಲಾರದು—ಇಂಥ ಚಳುವಳಿಯಿಲ್ಲದೇ ಹೋಗಿ ನವ್ಯವೊಂದೆ ಇದ್ದಿದ್ದರೆ ಆಗಲಂತೂ ಮೇಲಿನ ಕೊರತೆಯನ್ನು ನವ್ಯರ ಮೇಲೆ ಹೇರಬೇಕಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಏಕೆಂದರೆ ಅವರು 'ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ನಿರಸನ' ವಾದಿಗಳೂ-ಆಶಾವಾದಿಗಳಾದವರೂ ಸಾಮಾಜಿಕ ಜೀವನದ ಅಥವಾ ಸಾಮೂಹಿಕ ಹಿತಾಸಕ್ತಿಯಿಂದ ಮೂಡಿದ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಮುಖ್ಯವೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸುವವರಲ್ಲ. ಆದುದರಿಂದಲೆ ಅವರಲ್ಲಿ ಸಂಯಮವಿಲ್ಲದ ಕಾಮಕ್ಕೆ ಹಾಗೂ ವ್ಯಕ್ತಿ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಕ್ಕೆ ಅತಿಯಾದ ಅವಕಾಶ ದೊರಕಿತು. ಇಷ್ಟನ್ನು ಅರಿಯಬೇಕಾದರೆ ನಮಗಂತೂ 'ನವ್ಯ' ಚಳುವಳಿಯ ಸೋಲನ್ನು ಅದು ಜನಪ್ರಿಯವಾಗದೇ ಹೋದುದರಲ್ಲಿ ಕಾಣಲಾಯಿತು. ನಿಜಕ್ಕೂ ರೊಮಾಂಟಿಕ್ ಜನಪ್ರಿಯತೆಯು ಕೇವಲ ಹೊಗಳುಭಟ್ಟರಿಂದ ಆದುದಲ್ಲ—ಅದು ಮುಟ್ಟಿಸಿದ ಮತ್ತು ಜಾಗೃತಗೊಳಿಸಿದ ಮೌಲಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಿಂದ. ಇದರ ಇನ್ನಷ್ಟು ವಿವರಣೆಯನ್ನೂ ಅರ್ಥವ್ಯಾಪಕತೆಯನ್ನೂ ಕಾಣಬೇಕಾದರೆ ಇಂದಿನ ರಾಜಕೀಯ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಸೋಲನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಸಾಕು. ಇವರೆಲ್ಲ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಚಳುವಳಿಯಲ್ಲಿ ತಾತ್ಕಾಲಿಕವಾಗಿ ವೇಷ ಬದಲಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದವರು ಮತ್ತು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಬಂದ ಮೇಲೆ ಮುಖವಾಡವನ್ನು ಕಳಚಿ ದಾಸ್ಯದಲ್ಲಿ ಕೊಳೆತ ಮನಸ್ಸಿನ ಮಂದಿಗಳು. ಆದುದರಿಂದ ನಮ್ಮ ಕಾವ್ಯವು ಮತ್ತೆ ಹರಿತವಾಗಿ ಈ ರಾಜಕೀಯ ಹೊಲಸನ್ನೂ ತೊಳೆಯಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಮೌಲಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ತರುಣ ಪೀಳಿಗೆಯೊಂದನ್ನು ಕೂಡಲೆ ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡಬೇಕಾಗಿದೆ.

ಜಾನಪದ ಅಧ್ಯಯನವನ್ನು ಕುರಿತು / ಡಿ. ಆರ್. ನಾಗರಾಜ

1. ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಜಾನಪದವನ್ನು ಇನ್ನೂ ಮೂಲತಃ ಫಾಹಿಯಾನ, ಮಾರ್ಕೊಪೋಲೊರ ಕಣ್ಣುಗಳ ಮೂಲಕವೇ ನೋಡಲಾಗುತ್ತಿದೆ. ವಿಸ್ಮಯದ ರೋಮಾಂಚನದ ಅಂಶಗಳು ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಮಾಯವಾಗಿಲ್ಲ. ತನ್ನನ್ನು ತಾನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವುದು ರೋಮಾಂಚಕಾರಿ ಅನುಭವ ಎಂದು ಅನುಭಾವಿಗಳು ಹೇಳುತ್ತಾರಲ್ಲ ಹಾಗೆ ಇದು. ಇಂಗ್ಲೀಷರು ನಮ್ಮನ್ನು ನಾವು ನೋಡಿ

ಕೊಳ್ಳುವುದನ್ನು ಕಲಿಸಿಕೊಟ್ಟು ಹೋದರು. ಅದೇ ಛಾಯೆ ನಮ್ಮ ಜಾನಪದ ಬರಹಗಳಲ್ಲಿ ಆಹ್ವಾನ, ಉದ್ಗಾರ, ಆಶ್ಚರ್ಯ ಚಿಹ್ನೆಗಳ ಮೂಲಕ ಇಣುಕುತ್ತದೆ. ಈ ರೀತಿಯ ಪ್ರಾಥಮಿಕ ಉತ್ಸಾಹದಿಂದ ಇನ್ನೂ ಆಳವಾದ ಅಪಾಯದ ಕಡೆಗೆ ಈ ರೀತಿಯ ಸಮಾಜವಿಜ್ಞಾನಗಳು ನಡೆಯುತ್ತವೆ : ಅದು ಎಂಪೆರಿಸಿಸ್ಟ್ ಅಧ್ಯಯನ ವಿಧಾನ. ಎಂಪೆರಿಸಿಸ್ಟ್ ಅಧ್ಯಯನ ವಿಧಾನ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಶಿಸ್ತೊಂದಿನ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ಕುಗ್ಗಿಸುವ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ನಾನು ಇಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸಹೋಗುವುದಿಲ್ಲ. ಮೊದಲ ನೋಟಕ್ಕೆ ಎಂಪೆರಿಸಿಸ್ಟ್ ಅಧ್ಯಯನ ಒಂದು ರೀತಿಯ ವಸ್ತು ನಿಷ್ಠತೆಯನ್ನು ತರುವ ಹಾಗೆ ಕಂಡರೂ ಮೂಲತಃ ಅದು ಸಂಶೋಧನಾ ವಿಧಾನವನ್ನೆ ಅವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಐಡಿಯಾಲಜಿಯಿಂದ ತುಂಬಿಬಿಡುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಸಂಶೋಧನೆಗಳು ವೈಜ್ಞಾನಿಕತೆಯಿಂದ ವಂಚಿತವಾಗುತ್ತವೆ. ಇದೇ ಇದರ ನಿಜವಾದ ಅಪಾಯ (ವಿಲಿಯಂ ಮ್ಯಾಕೆಲ್ : 23).

2. ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಈ ಹೊತ್ತು ಜಾನಪದ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯ ಕೆಲಸವಾಗಬೇಕು : ಸಂಗ್ರಹಣ ಕಾರ್ಯ ಸಾಕಷ್ಟಾಗಿದೆ ಎಂಬ ಮಾತುಗಳು ಕೇಳಿ ಬರುತ್ತವೆ. ಈ ಮೂಲಕ ಜಾನಪದದಲ್ಲಿ ನಿಜವಾದ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಕಾರ್ಯ ಪ್ರಾರಂಭ ಎಂದೂ ಈ ವಿದ್ವಾಂಸರು ನಂಬಿರುತ್ತಾರೆ. ಸಂಗ್ರಹಣ—ವ್ಯವಸ್ಥೀಕರಣ—ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ—ಈ ಮೂರೂ ಹಂತಗಳಲ್ಲಿ ಜಾನಪದ ಅಧ್ಯಯನ ನಡೆಯಬೇಕು ಎಂಬುದು ಇದರ ಹಿಂದೆ ಇರುವ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ. ಆದರೆ, ಸಮಾಜ ವಿಜ್ಞಾನವನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಎತ್ತರದ ಸಾಧನೆಗಳಿಗೆ ಒಯ್ದ ಪ್ರಸ್ಥಾನಗಳು ಈ ವಿಧಾನವನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸುತ್ತವೆ. ಈ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳ ಮಾತು ಹಾಗಿರಲಿ ಜಾನಪದದಲ್ಲಿ ಕೂಡಾ ಇದನ್ನು ಈಗ ತಿರಸ್ಕರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ಎಂಪೆರಿಸಿಸ್ಟ್ ಪಾಸಿಟಿವಿಸ್ಟ್ ಸಂಶೋಧನಾ ವಿಜ್ಞಾನ ಜಾನಪದ ಕ್ಷೇತ್ರವನ್ನು ಕಬ್ಜಗೊಳಿಸಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳಿ ಹೊಸ ದೃಷ್ಟಿಕೋನಗಳನ್ನು ಹೊಂದಲು ಜಾನಪದ ವಿಜ್ಞಾನಿಗಳು ಕರೆ ಕೊಡುತ್ತಾರೆ (ಡಾನ್‌ಬೆನ್ ಅಮೋಸ್ : 9) ನಮ್ಮ ಜಾನಪದ ವಲಯದ ಮೇಲುನೋಟದ ಅನಿಸಿಕೆಗಳಿಂದ ಆಚೆಹೋಗಿ, ಅದರೊಳಗಿನ ರಚನೆಗಳು, ನಿಯಂತ್ರಕ ಆಶಯಗಳು ಮುಂತಾದವುಗಳ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಅತ್ಯಂತ ಬಲಿಷ್ಟ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ಸಾಧನಗಳನ್ನು ನೀಡಬಲ್ಲ ಸ್ಟ್ರಕ್ಚರಲಿಸಂ, ಫಿನಾಮಿನಾಲಜಿ ಮುಂತಾದ ಶಿಸ್ತುಗಳ ಕಡೆಗೆ ಧಾವಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ.

ಈಗ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಜಾನಪದ ವಿಜ್ಞಾನಿಗಳಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತಿರುವ ಚರ್ಚೆ ನಮಗೆ ಅನೇಕ ರೀತಿಯ ಉಪಯುಕ್ತತೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಈಗ ಜಾನಪದ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ಪರಂಪರಾಗತ ಘಟಕ ಎಂಬುದಕ್ಕಿಂತ, ಜಾನಪದ ಒಂದು 'ಸಂವಹನ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ' ಎಂಬುದರ ಕಡೆಗೆ ಒತ್ತು ಹೆಚ್ಚಾಗುತ್ತಿದೆ. ಸಾಂದರ್ಭಿಕ ಸ್ವರೂಪವೇ ನಿರ್ಣಾಯಕ ಎಂಬ ವಾದ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಭಾವಶಾಲಿಯಾಗಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತಿದೆ. (ಡಾನ್‌ಬೆನ್ ಅಮೋಸ್-4)

ಜಾನಪದದ ಸ್ಥಗಿತ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳಿಂದ ಈ ಪ್ರಸ್ಥಾನ ನಮ್ಮನ್ನು ಬಿಡುಗಡೆಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ ಎಂಬುದು ನಿಜವಾದರೂ, ಈ ಅಧ್ಯಯನ ವಿಧಾನದ ಫಲಗಳು ಜಾನಪದವನ್ನು ವೈಕ್ತಿಕ ಒಂಟಿತನದ ಕಡೆಗೆ ಒಯ್ದು, ಸಮಾಜದ ರಚನೆಗಳನ್ನು ಸಮಗ್ರವಾಗಿ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುವಲ್ಲಿ ಇದರ ಉಪಯುಕ್ತತೆ ಕಡಿಮೆಯಾಗುವ ಅಪಾಯವೂ ಉಂಟು. ಸಮಾಜದ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಚಲನೆ ಮತ್ತು ಉಳಿದ ರಚನೆಗಳ ನಡುವಿನ ಸಂಬಂಧದ ಧಾರೆಗಳ ಸ್ವರೂಪದ ಕಡೆಗೆ ಗಮನವಿರುವ ವಿಜ್ಞಾನಿಗಳು ಈ ಅಪಾಯವನ್ನು ದಾಟಲು ಸಾಧ್ಯವಿದೆ. ವಿವಿಧ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಸ್ವರೂಪಗಳು (ಜಾನಪದ, ಜನಪ್ರಿಯ, ಪ್ರತಿಷ್ಠಿತ) ಪರಸ್ಪರ ಸಂಧಿಸುವ, ಬೆರೆಯುವ, ಕರಗುವ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಗಂಭೀರ ಪ್ರಯತ್ನಗಳಿಂದ ಕೂಡಾ ಈ ರೀತಿಯ ವೈಕ್ತಿಕ ಒಂಟಿತನದಿಂದ ಪಾರಾಗಲು ಸಾಧ್ಯ. (ಟ್ರೂಜಿ : 77)

3. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಗ್ರಾಮೀಣ ಆಚರಣೆಯೊಂದನ್ನು ನಾವು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬಹುದು.

ಆಚರಣೆಗಳ ಸಾಂಕೇತಿಕತೆ ಮತ್ತು ಅದರೊಳಗಿನ ರಚನೆಗಳ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಶಿಸ್ತುಗಳ ನೆರವಿನಿಂದ ನಾವೀಗ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಬೇಕಾಗಿದೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾದದ್ದು ಗ್ರಾಮದೇವತೆಗಳ ಅಧ್ಯಯನ. ನಮ್ಮ ಹಳ್ಳಿಗಾಡಿನಲ್ಲಿ ಹೆಂಗಸರನ್ನು ಪೂಜಿಸುತ್ತಾರೆ ಎಂಬ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ನಮ್ಮ ಗ್ರಾಮೀಣ (ದ್ರಾವಿಡ !) ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಹೆಂಗಸರಿಗೆ ನೀಡಿರುವ ಮಹತ್ವ ತೋರಿಸತ್ತದೆ ಎಂಬ ವಾದವೂ ನಮ್ಮಲ್ಲಿದೆ. ಆದರೆ ಗ್ರಾಮದೇವತೆಗಳ ಆಚರಣೆಗಳ ಆಶಯ ಮತ್ತು ವಿಧಿಗಳನ್ನು ವಿವರವಾಗಿ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿದರೆ ಈ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ತಪ್ಪು ಎಂದು ಯಾರಿಗಾದರೂ ಅರಿವಾಗುತ್ತದೆ. ಆಂಧ್ರದ ವಿಶಾಖಪಟ್ಟಣಂ ಗ್ರಾಮೀಣ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಬಂಡೆಮ್ಮ ಎಂಬ ಗ್ರಾಮದೇವತೆಯ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿದ ಟಾಪರ್ ಎಂಬ ಮಾನವ ಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞನ ಪ್ರಕಾರ : ಗಂಡಸಿನ ದೊಡ್ಡಸ್ತಿಕೆಯನ್ನು ಪ್ರಭಾವಶಾಲಿಯಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವ, ಅದನ್ನು ಪುನರ್‌ಪ್ರತಿಷ್ಠಾಪಿಸಲು ಯತ್ನಿಸುವುದೇ ಈ ಬಂಡೆಮ್ಮ ಹಬ್ಬದ ಆಶಯ : (ಟಾಪರ್ : 27)

ಆದರೆ ಇದಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದ ಆಚರಣೆಗಳು ಕೆಲವಿವೆ. ಇವು ಸಮಾಜದ ಮೂಲಭೂತ ಒಪ್ಪಿಗೆಗಳ ವಿರುದ್ಧ ಬಂಡಾಯವನ್ನು ಸಾರುತ್ತವೆ. ಸಮಾಜದ ಸಂಘಟನೆಯಲ್ಲಿಯ ಎಲ್ಲ ವೈರುಧ್ಯಗಳೂ, ಘರ್ಷಣೆಗಳೂ ಈ ಆಚರಣೆಗಳಲ್ಲಿ ಅಭಿನೀತವಾಗುತ್ತವೆ. ಒಂದು ಘಟನಾವಳಿಯ ಚಕ್ರವೇ ಅಲ್ಲಿ ತಿರುಗುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನೆ ಬಂಡುಕೋರವಿಧಿಗಳು ಎಂದು ಕರೆಯುವುದು. ಅತ್ಯಂತ ಹಿಂದುಳಿದ ಸ್ವರೂಪದ ಸಂಘಟನೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ ಸಮಾಜಗಳಲ್ಲಿ ಈ ರೀತಿಯ ಬಂಡುಕೋರ ಆಚರಣೆಗಳನ್ನು ಕಾಣಲು ಸಾಧ್ಯವಿದೆ. ಇವಾನ್ಸ್ ಪ್ರಿಚರ್ಡ್ ಮತ್ತು ಮ್ಯಾಕ್ಸ್‌ಗ್ಲಕ್‌ಮನ್ ಎಂಬ ಇಬ್ಬರು ಮಾನವ ಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರು ಅತ್ಯಂತ ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಈ ಬಂಡುಕೋರ ಆಚರಣೆಗಳನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಸರ್ ಜೇಮ್ಸ್ ಫ್ರೇಜರನೇ ತನ್ನ 'ಗೋಲ್ಡನ್ ಬೊ' ವಿನಲ್ಲಿ ಈ ರೀತಿಯ ಆಚರಣೆಗಳ ಕಡೆಗೆ ಗಮನ ಸೆಳೆದಿದ್ದ. ಆ ಎಳೆಗಳನ್ನು ಸಮಾಜ ವಿಜ್ಞಾನಿಗಳು ಮುಂದುವರೆಸಬೇಕಾಗಿದೆ.

ತುಮಕೂರು ಜಿಲ್ಲೆಯ 'ಉಜ್ಜನಿ ಚೌಡಮ್ಮ'ನ ಹಬ್ಬ ಇಂಥದೊಂದು ಬಂಡುಕೋರ ವಿಧಿಯ ರಚನೆಯೊಂದನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದೆ ಎಂದು ನನಗನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಜಾತಿ ಪದ್ಧತಿಯ ಪಿರಮಿಡ್ಡಿನೊಳಗಿನ ಎಲ್ಲ ಘರ್ಷಣೆಗಳೂ ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲಿ ರಿಚುಯಲೈಜ್ ಆಗುತ್ತವೆ. ಮೇಲು ನೋಟಕ್ಕೆ ಅಗಾಧ, ಅಕಾರರಾಹಿತ್ಯತೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ ಈ ಆಚರಣೆಯಲ್ಲಿ, ಎಲ್ಲ ಆಚರಣೆಗಳಲ್ಲಿ ಇರುವ ಹಾಗೆ, ಕೆಲವು ಮುಖ್ಯ ಎಳೆಗಳಿವೆ. ಇವುಗಳ ಮೂಲಕ ಈ ಆಚರಣೆಯ ಆಶಯವನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯ. ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯ ಸಂಗತಿ ಎಂದರೆ : ಹರಿಜನರು ಜನಿವಾರ ಹಾಕಿ, ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಅವಧಿಗೆ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರಾಗುವುದು. ಮತ್ತೆ ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆ ಹರಿಜನರು ಆವೇಶದಿಂದ ಗುಡಿಗೆ ನುಗ್ಗಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅವರನ್ನು ಸವರ್ಣೀಯರು ತಡೆದು ನಿಲ್ಲಿಸುತ್ತಾರೆ. ಹರಿಜನರಿಗೆ ಕೊಟ್ಟ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ್ಯದ ಮಿತಿ ಇದು. ಜನಿವಾರ ಕಳಚುವವರೆಗೆ ಅವರು ತಮ್ಮ ಜಾತಿಯೊಂದಿಗೆ ಯಾವುದೇ ರೀತಿಯ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುಬಾರದು. (ಜೋರಲಿಂಗಯ್ಯ-1979). ಈ ಆಚರಣೆಯ ಉಳಿದ ವಿವರಗಳ ಒಂದೆ ಇರುವ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿದರೆ ಈ ಆಚರಣೆ ಒಂದು ಬಂಡುಕೋರ ರಿಚುಯಲ್ ಇರಬಹುದು ಎಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ.

ವೇಗವರ್ಧಕಗಳಿಲ್ಲದ ಜಡವಾದ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ, ಕಾಲದ ಅಳತೆಗೆ ಋತುಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವ ರೈತಾಪಿ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಈ ರೀತಿಯ ಬಂಡುಕೋರ ಆಚರಣೆಗಳು ಸಾಧ್ಯ. ಈ ಸಮಾಜದೊಳಗಿನ ಘರ್ಷಣೆಗಳು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾಗುವ ಮುಖ್ಯ ಹೊರದಾರಿಗಳಲ್ಲಿ ಇದು ಒಂದು.

ಈ ಆಚರಣೆಗಳು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಯಥಾಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಮುಂದುವರೆಯಲು ನೆರವಾಗುತ್ತವೆ (ಗ್ಲಕ್‌ಮನ್-130).

ನಮ್ಮಲ್ಲೂ ಕೂಡಾ ಈ ರೀತಿಯ ಅನೇಕ ಆಚರಣೆಗಳಿರಬಹುದಾದ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು 'ಉಜ್ಜನಿ ಚೌಡಮ್ಮ'ನ ಹಬ್ಬ ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ.

REFERENCES :

1. William Macyrl— 'Science and Proxis'-B J.S. Vol. 23 1979.
2. Don Ben Amos— 'Towards a definition of Folklore in context-J.A.F.-Vol. 84. No. 331-1971.
3. Marcello Truzzi— 'Towards a general sociology of the Folk, popular and Elite arts' in Robert Allum Jones (Ed), 'Research in Sociology of Knowledge, Sciences & Art'-Greenwich, ct. Jai Press-1977.
4. Bruce Elliot Tapper—'Widows and Goddesses'-female roles in deity symbolism in a South Indian Village-C.I.S.-Vol. 13, 1979.
5. Boralingaiah— 'Ujjani Chowdamma'-Dinakara Prakashana-1979.
6. Max Gluckmann— 'Order and Rebellion in Tribal Africa' Free Press of Glencoe-1963, NEW YORK.
7. Evans-Pritchard E.E.—'Social Anthropology and other Essays,'-The Free Press of Glencoe 1964, NEW YORK.

ಆಲೋಕ

ಮೂರು ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ದಾಖಲೆಗಳ ಪರಿಶೀಲನೆಗೆ ಒಂದು ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ

ಬಸವರಾಜ ಕಲ್ಗುಡಿಯವರು ನಿಷ್ಠಾವಂತ ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಗಳೆಂದು ತರ್ಕಿಸುತ್ತೇನೆ: ಏಕೆಂದರೆ, ವೈಯಕ್ತಿಕವಾಗಿ ಅವರಿಗೆ ಹಿಡಿಸದಿದ್ದುದನ್ನು ಅಪ್ರಕೃತ ಮತ್ತು ಅಸಾಧು ಎಂದು ಖಡಾಖಂಡಿತವಾಗಿ ಹೇಳಿಬಿಡುವ ಧೈರ್ಯ ಅವರಿಗಿದೆ. ಪ್ರಗತಿಶೀಲರು, ಪ್ರಗತಿಪಂಥೀಯರು, ಮತ್ತು ಬಂಡಾಯ ಸಾಹಿತಿಗಳು ಹಿಂದಿನ ಮತ್ತು ಇಂದಿನ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ವಿಮರ್ಶಿಸುವಾಗ ಅತ್ಯಂತ ಸರಳವಾದ "ಲಿಟ್ಮಸ್ ಪ್ರಯೋಗ"ವನ್ನಿಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆಂದು ಅವರೇಕೆ ಭಾವಿಸಿದ್ದಾರೋ ನನಗೆ ತಿಳಿಯದು. ನನಗೆ ತಿಳಿದಂತೆ ಈ ಮೂರೂ ಪಂಥಗಳವರು ಕೇವಲ ತಮ್ಮ ಮೂಗಿನ ನೇರಕ್ಕೆ ಮಾತನಾಡುವವರಲ್ಲ. ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಪುರೋಗಾಮಿ ಇಲ್ಲವೆ ಪ್ರತಿಗಾಮಿ ಎಂದು ಹೇಳಿ ಕೈ ತೊಳೆದುಕೊಳ್ಳಲು ಕಾತುರರಾಗಿರುವವರು ಈ ಪಂಥಗಳಿಗೆ ಸೇರುವುದಿಲ್ಲ. ಕಲ್ಗುಡಿಯವರೇ ಇದಕ್ಕೆ ಸರಿಯಾದ ನಿದರ್ಶನಗಳನ್ನು ನೀಡಿ ನಮಗೆ ಉಪಕಾರ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಮಾರ್ಕ್ಸ್ ಅವರು ಬಾಲ್ಜಾಕ್‌ನನ್ನು ಮತ್ತು ಲೆನಿನ್ ಅವರು ಟಾಲ್‌ಸ್ಟಾಯ್ ಅವರನ್ನು ವಿಮರ್ಶಿಸಿರುವ ಹಾದಿ ಕಲ್ಗುಡಿಯವರಿಗೆ ಮಾನ್ಯವೋ ಇಲ್ಲವೋ ನನಗೆ ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಆ ಹಾದಿ ಅವರು ಪರಿಶೀಲಿಸಿರುವ ಮೂರು ಪಂಥಗಳವರಿಗೆ ಮಾನ್ಯವಾಗಿ ತೋರುತ್ತದೆಂದು ನನ್ನ ಕಲ್ಪನೆ. ಪ್ರಗತಿಪರರು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಮಾಡುವ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಯಾವುದಾದರೂ ಒಂದು ಕೃತಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಮೂರ್ತವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಉದಾಹರಿಸಿದರೆ ಆಗ ಅದಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ತೂಕ ದೊರೆತೀತು. ಅದರ ಅಭಾವದಲ್ಲಿ ಅವರನ್ನು ಕುರಿತ ಟೀಕೆಯು ಕೆಲವು ದೊಡ್ಡ ವೃತ್ತಪತ್ರಿಕೆಗಳ ಬುದ್ಧಿವಂತ ಸಂಪಾದಕರ ಲೇಖನಗಳಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ತೋರುವುದಿಲ್ಲ.

ಈ ಪಂಥಗಳ ನಿಲುವನ್ನು ಕಲ್ಗುಡಿಯವರು "ಸ್ವಘೋಷಿತ ನಿಲುವುಗಳು" ಎಂದು ಹೆಸರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಯಾವ ಮಾರ್ಮಿಕ ಆಶಯವನ್ನೂ ಗುರುತಿಸಲು ನಾನು ಇಚ್ಛಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಎಲ್ಲ ನಿಲುವುಗಳೂ ಅವುಗಳ ಪ್ರತಿಪಾದಕರ "ಸ್ವಘೋಷಿತ" ನಿಲುವುಗಳೇ! ಅವು ಕಲ್ಗುಡಿಯವರ "ಸ್ವಘೋಷಿತ"ವಲ್ಲದಿದ್ದಾಗಲೂ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಅವರಿಗೆ ಆಕರ್ಷಣೀಯವಾಗಿ ಕಂಡು ಹುಮ್ಮಸ್ಸು ಬರಿಸುತ್ತವಂತೆ. ಆ ಹುಮ್ಮಸ್ಸನ್ನು ಸ್ಥಿರೀಕರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಸ್ವಪ್ರಯತ್ನದಿಂದ ಕಲ್ಗುಡಿಯವರು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಲೆಂದು ಇಚ್ಛಿಸಬಹುದು. ಆದರೆ ಅದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಅವರು ಸೂಕ್ಷ್ಮದರ್ಶಿಗಳು. ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ನೋಡಿದಾಗ ಹಿಂದೆ ಆಕರ್ಷಣೀಯವಾಗಿ ಕಂಡುಬಂದದ್ದು ಈಗ ಅಪಕರ್ಷಣೀಯವಾಗುತ್ತದೆ; ಹಿಂದೆ ಹುಮ್ಮಸ್ಸು ನೀಡಿದ್ದುದು ಈಗ ಹುಸಿಯಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಕಾರಣ, ಈ ಪಂಥಗಳವರು ಎತ್ತಿಹಿಡಿಯುವ ಆದರ್ಶ ನಿಲುವುಗಳು ಪೊಳ್ಳಾದುವು, ಅಪೂರ್ಣವಾದುವು, ಮತ್ತು ಹುಸಿ ಆದರ್ಶದವು! "ಜನತೆಯ ಬಿಡುಗಡೆ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪರಿವರ್ತನೆ, ಸಮಾಜದ ಒಟ್ಟಾರೆಯಾದ ಆರ್ಥಿಕ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಪರಿವರ್ತನೆಯೊಂದರಿಂದಲೇ ಸಾಧ್ಯ", ಎಂಬುದು ಅವರ ಸಿದ್ಧಾಂತ. ಆದರೆ ಈ ಸಿದ್ಧಾಂತದ ಗುತ್ತಿಗೆ ಪಡೆದವರನ್ನು ಕಂಡರೆ ಅವರಿಗೆ ಅಸಹ್ಯ. ಗುತ್ತಿಗೆ ಯಾರು ಪಡೆದರು? ಸ್ವತಃ ಕಲ್ಗುಡಿಯವರೇ ಆ ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಶಕ್ಯವಿರುವಾಗ ಗುತ್ತಿಗೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯೇ ಇಲ್ಲ. ಹಾಗೆ ಯಾರಾದರೂ ಗುತ್ತಿಗೆ

ಪಡೆದಿದ್ದವರಂತೆ ಮೆರೆದರೆ ಅವರಿಗೆ ಛೀಮಾರಿ ಹಾಕಲಿ. ಅದಕ್ಕೆ ಯಾರದೂ ಆಕ್ಷೇಪವಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಆ ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ಅವರಂತೆ ಈ ಮೂರು ಪಂಥಗಳವರೂ ಒಪ್ಪಲು ಕಲ್ಗುಡಿಯವರ ಆಕ್ಷೇಪವಿಲ್ಲವಷ್ಟೆ! ಮತ್ತು ಆ ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ದಿನನಿತ್ಯದ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಮೂರ್ತಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದರೆ ಮತ್ತು ಬಿಡುಗಡೆಯ ಗುರಿ ಸಾಧಿಸಬೇಕಾದರೆ ಒಂದು ಮಾರ್ಗ ಹಿಡಿಯಬೇಕಲ್ಲವೆ? ಮೌಲ್ಯಮಾಪನ ಮಾಡಬೇಕಲ್ಲವೆ? ಅದಕ್ಕೆ ಅಡಚಣೆಯನ್ನುಂಟುಮಾಡುವುದನ್ನು ಮತ್ತು ಆ ಸಿದ್ಧಾಂತಕ್ಕೆ ವಿರೋಧವಾದುದನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸಬೇಕಲ್ಲವೆ? ಪ್ರಗತಿಪರರೂ ಬಂಡಾಯಗಾರರೂ ಇದನ್ನಲ್ಲದೆ ಇನ್ನೇನನ್ನು ಮಾಡಹೊರಟಿದ್ದಾರೆ? ಕಲ್ಗುಡಿಯವರ ಆತಂಕ ಹೀಗಿರಬಹುದು: ಇಷ್ಟು ವರ್ಷಗಳಾಯಿತಲ್ಲ, ಇನ್ನೂ ಈ ಸಿದ್ಧಾಂತಕ್ಕೆ ನೆಲೆ ಸುಭದ್ರವಾಗಿ ದೊರೆತಿಲ್ಲವೇಕೆ? ಬಹುಶಃ ಆ ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ಒಪ್ಪಿರುವವರ ಪೊಳ್ಳುತನದಿಂದಲೇ ಇರಬೇಕು.—ಅಂತಹವರು ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಮಾಡಿದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ಬೆಲೆ ಹೇಗೆ ತಾನೆ ಬಂದೀತು?

ಸಮಾಜವು ನಮ್ಮ ಇಚ್ಛೆಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಬೇಗ ಬೇಗ ಬದಲಾಗದಿರುವುದು ನಿತ್ಯಸತ್ಯ. ಅದರಲ್ಲಿ ಆಶ್ಚರ್ಯಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶವಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಬೇರೆಯವರ ಇಚ್ಛೆಯೂ ಇರುತ್ತದಲ್ಲ! ಘರ್ಷಣೆ ಮತ್ತು ಹೋರಾಟ ಇದರಿಂದಲೇ ಅಗತ್ಯವಾಗುವುದು. ಹೋರಾಟಕ್ಕೆ ಅಣಿಯಾಗದೆ ಅದರಲ್ಲಿ ತೊಡಗುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕೆ ಸಜ್ಜಾಗುವಾಗ ವಿಷ್ಟೋ ಜನ ವಿಚಾರಮಂಥನ ಮಾಡಬೇಕು ಮತ್ತು ಅವರೊಪ್ಪುವ ವಿಚಾರಧಾರೆಯ ಪರವಾಗಿ ಹೋರಾಡಬೇಕು. ಅದು ತಕ್ಷಣ ನಡೆಯದಿದ್ದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ಯಾವ ವಿಶಿಷ್ಟ ಕಾರಣವಿದೆಯೋ ಅದನ್ನರಸಬೇಕು.—ಇದನ್ನೆಲ್ಲಾ ಕಲ್ಗುಡಿಯವರಿಗೆ ಒತ್ತಿಹೇಳಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಅವರಿಗೆ ಇದೆಲ್ಲಾ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ತಿಳಿದಿದೆ.

ಪ್ರಗತಿಪರರ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಧೋರಣೆಗಳು ಸೃಷ್ಟಿಶೀಲ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಕಡಿವಾಣವಿದ್ದಂತೆ ಎಂದು ಕಲ್ಗುಡಿಯವರು ನಿಸ್ಸಂದೇಹವಾಗಿ ತೀರ್ಮಾನಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಸ್ವಚ್ಛಂದತೆಯನ್ನೇ ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂದು ಭ್ರಮಿಸಿದಾಗ ಮಾತ್ರ ಈ ರೀತಿಯ ಮಾತು ಸಾಧ್ಯ. ಕೆಲವು ಹೇಳಿಕೆಗಳು ತರ್ಕದ ಬದಲಾಗಿ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುವಂತಿದ್ದಿದ್ದರೆ ಕಲ್ಗುಡಿಯವರ ಪರಿಶೀಲನೆ ಅವಶ್ಯವಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಏಕೆಂದರೆ ಅಂತಹ ಹೇಳಿಕೆಗಳು ಅವರ ಪರಿಶೀಲನೆಯಲ್ಲಿ ಹೇರಳವಾಗಿವೆ. ನನ್ನ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ವಿಷಯವಂತೂ ನಿರ್ವಿವಾದದ್ದು. ಅದೇನೆಂದರೆ, ಸಾಹಿತಿಯೊಬ್ಬ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ರಾಜಕುಮಾರನಲ್ಲ. ಅವನ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಅವನ ನಿರ್ಮಾಣಶಕ್ತಿ, ಅದು ಎಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಪ್ರಕೃತವಾದದ್ದು, ಇತ್ಯಾದಿ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳೆಲ್ಲಾ ಬೇರೆಯವರಿಗೆ ಹೇಗೋ ಅವನಿಗೂ ಪರಿಧಿಯನ್ನು ರಚಿಸುತ್ತವೆ. ಸಾಹಿತಿಯನ್ನು ಪ್ರಗತಿಪರರು ನಿರ್ಬಂಧಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅವನ ಕೃತಿಗಳ ಮೌಲ್ಯಮಾಪನ ಮಾಡಲು ಅವರಿಗೆ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವಿಲ್ಲವೆ? ಯಾವನಾದರೂ ಸಾಹಿತಿ ಸಮಾಜದ ಬದಲಾವಣೆಯನ್ನು ನಾವು ಹೇಗಿರಬೇಕೆಂದು ಅಪೇಕ್ಷಿಸುತ್ತೇವೋ ಹಾಗಾಗದಿರಲು ಅಡ್ಡಿಗಳನ್ನೊಡ್ಡಿದರೆ ಅವನ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಕಚಡಾ ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂದು ಕರೆದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ಕಸಿವಿಸಿಯೇಕೆ? ಸಾಮಾಜಿಕ ಬದಲಾವಣೆಯ ಗೊತ್ತುಗುರಿಗಳನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡರೆ ಅದು "ಮಿತಿ"ಯೂ ಅಲ್ಲ. "ಕಡಿವಾಣ"ವೂ ಅಲ್ಲ. ಅಂತಹ "ಮಿತಿ"ಯಲ್ಲಿಯೂ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಸಾಹಿತಿಗಳು ಬಂದಿದ್ದಾರೆ. ಅವರು ಚಳುವಳಿಗಳಿಂದಲೇ ಹೊರಹೊಮ್ಮಿರಬಹುದು ಅಥವಾ ಅವುಗಳೊಡನೆ ಅತ್ಯಂತ ನಿಕಟ ಸಂಪರ್ಕವನ್ನಿಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದಿರಬಹುದು. ಅಂತಹ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯನ್ನು ಸಾಹಿತಿಗಳಿಂದ ಅಪೇಕ್ಷಿಸುವುದೇ ಅಪರಾಧವಾದರೆ ಪ್ರಗತಿಪರರು ಯಾವಾಗಲೂ ಈ ಅಪರಾಧದಿಂದ ಮುಕ್ತರಾಗದಿರಲಿ ಎಂದಷ್ಟೇ ಹೇಳಬೇಕು. ಪ್ರಗತಿಶೀಲರ ನಿರ್ಣಯಗಳು ಯಾರಿಗೋ ಅಪಾಯಕಾರಿಯೆಂದು ಕಲ್ಗುಡಿಯವರ ಅಂಬೋಣ. ಆ ನಿರ್ಣಯಗಳ ಮನೋಧರ್ಮವನ್ನು ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಅವರು ಕಂಡು ಹಿಡಿದುಕೊಂಡಿದ್ದಾರಾದ್ದರಿಂದ ಅವರ ತೀರ್ಮಾನ ಅತ್ಯಂತ ಸೀಮಿತವಾದ ಪ್ರಯೋಜನ ಪಡೆದಿದೆ.

ಪ್ರಗತಿಪರರ ನಿಲುವಿನಿಂದ ಯಾರಿಗೆ ಅಪಾಯ ಕಾದಿದೆಯೋ ಅವರು ಬೇಕಾದರೆ ಈ ತೀರ್ಮಾನಗಳನ್ನು ಮೆಲುಕು ಹಾಕಿಕೊಂಡು ತೃಪ್ತಿ ಪಡೆಯಲಿ.

ಪ್ರಗತಿಶೀಲರ, ಪ್ರಗತಿಪಂಥೀಯರ ಮತ್ತು ಬಂಡಾಯ ಸಾಹಿತಿಗಳ ಧೋರಣೆ ಮತ್ತು ಕ್ರಿಯೆಗಳಿಗೂ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಆಯಕಟ್ಟಿದೆ. ಅವು ಕ್ರಮೇಣ ಉಗಮವಾಗಿವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಕಲ್ಗುಡಿಯವರು ಈ ಪಂಥಗಳ ನಿರ್ಣಯಗಳಿಂದ ಉದ್ಧರಿಸಿರುವ ಭಾಗಗಳು ಸ್ವಯಂ ವೇದ್ಯವಾಗುತ್ತವೆ. ಬಂಡಾಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮ್ಮೇಳನದ ನಿರ್ಣಯವಂತೂ ಈಚಿನ ವಿದ್ಯಮಾನಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟು ಸಮಂಜಸವಾಗಿದೆಯೆಂಬುದನ್ನು ಕಲ್ಗುಡಿಯವರೇ ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳಬಲ್ಲರೆಂದು ನನ್ನ ಊಹೆ. ನಮ್ಮ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಜೀವನದಲ್ಲಿರುವ ಅಪಗತಿಗಳಿಗೆ ಶತ್ರುಗಳಿಂದ ಪದೇ ಪದೇ ಹೊಡೆತಗಳುಬೀಳುತ್ತಿರುವುದು ಕಾರಣವಲ್ಲವೇನು? ಇತಿಹಾಸದ ಕೆಲವು ಗ್ರಂಥಗಳಿಗೆ ಆಡಳಿತ ವರ್ಗದಿಂದ ಮತ್ತು ಆಡಳಿತಯಂತ್ರದಿಂದ ಎಂತಹ ವಿಪತ್ತೊದಗಿಬಂದಿತೆಂಬುದನ್ನು ಕಲ್ಗುಡಿಯವರು ಮರೆಯಬಾರದು. ಆ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಬದಲಾವಣೆ ಇನ್ನೂ ಉಂಟಾಗಿಲ್ಲ. ಇದು ಕೇವಲ ಒಂದು ಚಿಕ್ಕ ನಿದರ್ಶನ. ಇಂತಹ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತಿಯಿಂದ ನಾವು ಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕ ಸಲಹೆ ಮತ್ತು ಭಾಗವಹಿಸುವಿಕೆಯನ್ನು ಅಪೇಕ್ಷಿಸಕೂಡದೆ? ಸಾಹಿತಿಯೂ ಒಂದು ವರ್ಗದವನು, ಒಂದು ವರ್ಗದ ಹಿತೈಷಿ, ಒಂದು ವರ್ಗದ ಬೆಂಬಲಿಗ. ಕಲ್ಗುಡಿಯವರು ಇದನ್ನೊಪ್ಪಲು ಸಿದ್ಧವಿಲ್ಲದಿದ್ದಲ್ಲಿ ಪ್ರಗತಿಪರರು ಅವರಲ್ಲಿ ತಪ್ಪು ಹುಡುಕಲು ಹೊರಡುವುದಿಲ್ಲ, ಅನುಭವದಿಂದ ಕಾಲಕ್ರಮೇಣ ಅವರಿಗೆ ಜಾಗೃತಿಯುಂಟಾಗುತ್ತದೆಂಬ ಭರವಸೆಯಿಂದ ಅವರಿಗೆ ಇಷ್ಟುಮಾತ್ರ ಹೇಳಿಯಾರು: ಸಾಹಿತಿ ಒಂದು ವರ್ಗದ ಬೌದ್ಧಿಕ ನಾಯಕತ್ವ ವಹಿಸಲು ಶಕ್ತನಾದರೆ ಅದು ತನ್ನ ಕ್ರಿಯಾಶಕ್ತಿಯ ಔನ್ನತ್ಯವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ; ಅದೊಂದು ಕಡಿವಾಣವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಒಂದೇ ಒಂದು ಹೆಸರನ್ನು ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ ಅಂಗೋಲಾದ ವಿಮುಕ್ತಿ ಸೇನೆಯ ನಾಯಕರಾಗಿದ್ದು ಸ್ವತಂತ್ರ ಅಂಗೋಲಾದ ಅಧ್ಯಕ್ಷರಾಗಿದ್ದ ಅಗಸ್ಟಿನೋ ನೋಟೋ ಅವರ ಹೆಸರನ್ನು ಹೇಳಬಹುದು. ಆಫ್ರಿಕಾದ ಸ್ವತಂತ್ರ ರಾಷ್ಟ್ರಗಳ ಅತ್ಯುನ್ನತ ಕವಿಗಳಿಂದೂ ಅವರು ಹೆಸರನ್ನು ಪಡೆದಿದ್ದಾರೆ. ಕಲ್ಗುಡಿಯವರು ಯಾವುದನ್ನು "ವಿಧಿ" ಮತ್ತು "ಕಡಿವಾಣ"ವೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೋ ಅಂತಹ "ಬಂಧನ"ದಲ್ಲಿದ್ದರು ನೋಟೋ, ಅದು ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ ಭವಿಷ್ಯದ ಬಗೆಗಿನ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಗುರಿಸಾಧನೆಯ ಬಂಧನ. ಪ್ರಗತಿಪರರ "ಸ್ವಘೋಷಿತ ನಿಲುವು"ಗಳ ಅಂತಿಮ ಉದ್ದೇಶ ಅದು. ಅದನ್ನು ಮರವುರೀಚಿಕೆಯೆಂದು ಕೈಬಿಡುವಷ್ಟು ಕಲ್ಪನಾವಿಲಾಸಿಗಳಲ್ಲ ಈ ಪಂಥಗಳಲ್ಲಿ ನಿಷ್ಠೆಯುಳ್ಳವರು.

● ಜಿ. ರಾಮಕೃಷ್ಣ

ಸಾಮಾಜಿಕ ಆಶಯಗಳ ಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ಮೊಹರುಗಳು*

ಜಿ. ಆರ್. ಅವರ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯ ಮೂಲಕ ತಿಳಿದು ಬರುವ ಮುಖ್ಯ ಅಂಶವೆಂದರೆ-ಅವರಿಗೆ ಮೊಹರುಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಇರುವ ತೀವ್ರ ಆಸಕ್ತಿ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ನನ್ನ ಲೇಖನದ ಆಶಯವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಅವರು ಎಡವಿದ್ದಾರೆ. ಸಾಮಾಜಿಕ ಆಶಯಗಳನ್ನುಳ್ಳ, ಜನಪರವಾದ ಕಾವ್ಯಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲೇ ನಾನು ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದ್ದೇನೆ. 'ಕಮಿಟ್‌ಮೆಂಟ್'ನ ದೃಷ್ಟಿಗೆ ಇರಬೇಕಾದ ವಿಶಾಲವ್ಯಾಪ್ತಿಯ ಜೀವನ ದರ್ಶನವನ್ನು ಕುರಿತೇ ಮಾತನಾಡಿದ್ದೇನೆ.

---

* ಹಿಂದಿನ ಸಂಚಿಕೆಯ ತಮ್ಮ ಲೇಖನಕ್ಕೆ ಶ್ರೀ ಜಿ. ಆರ್. ಅವರು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಿ ಶ್ರೀ ಕಲ್ಗುಡಿಯವರು ತಮ್ಮ ವಿಚಾರವನ್ನು ಮುಂದಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ನಾನು-ನಿರ್ಣಯಗಳ, ಘೋಷಣೆಗಳ ಮಿತಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ವಿವರಿಸಿರುವುದಕ್ಕೆ ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣಗಳು: ಕಾವ್ಯ ಗ್ರಹಿಸುವ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಬಂಧಗಳ ಕಡೆಗೆ ಇವುಗಳ ಗಮನವಿರದೆ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಿಸುವ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತವೆ. ಕವಿ ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಕೇವಲ ಉಪಕರಣವನ್ನಾಗಿ ನೋಡಬಯಸುವ ಇಲ್ಲಿ ಅವೆರಡೂ ನಿಮಿತ್ತ ಮಾತ್ರವಾಗುತ್ತವೆ. ಅಲ್ಲದೆ ನಿರ್ಣಯಗಳು ಕೇವಲ ಒಂದು ನೆಲೆಯವು (One dimensional) ಎಂದು ತಿಳಿಸುವುದೇ ನನ್ನ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ 'ಮಿತಿ'ಯ ಸಂದರ್ಭದ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಯೊಳಗೆ ಅಂಗೋಲಾದ ಅಗಸ್ಟಿನೋ ನೋಟೋ ಅವರನ್ನು ಎಳೆದು ತಂದದ್ದು ಅನುಚಿತವೇ ಆಗಿದೆ. ರಾಮಕೃಷ್ಣ ಅವರ ಹತ್ತಿರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಕುರಿತ ಹಾಗೆ ಕೆಲವು ಸಿದ್ಧ ಮೊಹರುಗಳಿರಬೇಕು. ಅದಕ್ಕೆಂದೇ ಅವರು 'ಯಾವನಾದರೂ ಸಾಹಿತಿ ಸಮಾಜದ ಬದಲಾವಣೆಯನ್ನು ನಾವು ಹೇಗಿರಬೇಕೆಂದು ಅಪೇಕ್ಷಿಸುತ್ತೇವೆಯೋ ಹಾಗಾಗದಿರಲು ಅಡ್ಡಿಗಳನ್ನೊಡ್ಡಿದರೆ.....' ಎನ್ನುವ ಮಾತನ್ನೂ ಆಡುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಯಾವ ಒಳ್ಳೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಯೂ ಘೋಷಣೆ, ನಿರ್ಣಯಗಳ ನೆಲೆಯ ಮೂಲಕ ಆಗಿದ್ದುದು ನನಗೆ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ.

ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕೆಲವು ಉತ್ತಮ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಘೋಷಣೆಗಳ ಮಿತಿಗಷ್ಟೇ ನಾನು ನೋಡಲು ಇಷ್ಟಪಡುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ಕೃತಿಗಳು ಹಿಡಿದಿಟ್ಟಿರುವ ಜೀವನ ಗ್ರಹಿಕೆಯನ್ನು ಖಂಡಿತ ಸರಳಗೊಳಿಸಿಬಿಡುತ್ತೇನೆಂಬ ಭಯ ನನಗಿದೆ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿಯ ಸರಳೀಕರಣಗೊಂಡ, ಪೇಲವಗೊಂಡ ಕೃತಿ ಪರಂಪರೆಗೆ–ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ನವ್ಯ ಮಾರ್ಗದವರು ತಮ್ಮ ಕೃತಿಗಳ ಮೂಲಕವೇ ತೋರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಸಮಾಜವನ್ನು ನೋಡುವ ದೃಷ್ಟಿ, ಭಾಷೆಯ ಬಳಕೆಯ ವಿಸ್ತಾರ—ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಈ 'ಕಾವ್ಯಮಾರ್ಗ ಹೊಸ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ಹಾದಿಯಾಗಿದೆ. ಅನಂತಮೂರ್ತಿ, ಲಂಕೇಶ, ತೇಜಸ್ವಿ, ದೇವನೂರರ ಕತೆಗಳು, ಸಂಸ್ಕಾರ, ಲಂಕೇಶರ ನಾಟಕಗಳು ಹೀಗೆ ಕೆಲವನ್ನು ಉದಾಹರಿಸಬಹುದು.

ಪ್ರಗತಿಪಂಥ, ಬಂಡಾಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮ್ಮೇಳನಗಳು–ಗುಣದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಾಗಲೀ, ಸಂಖ್ಯೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಾಗಲೀ ತಮ್ಮದೆಂದು ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುವ ಯಾವ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಹಿನ್ನೆಲೆಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಮಾತನಾಡುತ್ತವೆ? ಪ್ರಗತಿಪಂಥದವರು ತುರ್ತುಪರಿಸ್ಥಿತಿಯ ಅಮಾನವೀಯ ವಾತಾವರಣದ ವಿರುದ್ಧ ಒಂದು ಸೊಲ್ಲು ಎತ್ತಲಿಲ್ಲವೆನ್ನುವುದೂ; ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲೇ ಇಂತಹ ವಾತಾವರಣದ ವಿರುದ್ಧ ಬಂಡೆದ್ದ ಅನೇಕ ಸಾಹಿತಿಗಳನ್ನೂ; ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನೂ (ಉದಾ: ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಪಾಟೀಲ) ಇವರು ಗಮನಿಸಲಿಲ್ಲವೆನ್ನುವುದು ಯಾರಿಗೆ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ?

ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸರಳೀಕರಣ ವಿಭಜನೆಯನ್ನು ಮಾಡಲಾಗಿಲ್ಲವೆನ್ನುವುದು ರಾಮಕೃಷ್ಣ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಇದಕ್ಕೆ ನಿದರ್ಶನವನ್ನು ಬಂಡಾಯದ ಕರಪತ್ರ ಹಾಗೂ ಸಂಚಾಲಕರಿಬ್ಬರ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತಾದ ಮಾತುಗಳಲ್ಲೇ ನಾನು ಗುರುತಿಸಿದ್ದೇನೆ. ಈಗ ಇವುಗಳ ಜೊತೆಗೆ ರಾಮಕೃಷ್ಣ ಸಹ ತಮ್ಮ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಈ ಬಗೆಯ ವಿಭಜನೆಯನ್ನು ಘೋಷಿಸಿರುವವನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಜನಪರ, ಜನವಿರೋಧಿ; ಬ್ರಾಹ್ಮಣ, ದಲಿತ; ಎಂದು ಗೆರೆ ಎಳೆದು ವಿಭಜನೆ ಮಾಡಿದ ಇವರು–ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು 'ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಸಾಹಿತ್ಯ'ವೆಂದು ಕರೆದೂ ಬಿಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಎದ್ದು ಕಾಣುವ ರೀತಿಯಲ್ಲೇ ಭ್ರಮಾತ್ಮಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿರುವ ಈ ಎಲ್ಲರ **ಮಾ**ತುಗಳು 'ಸ್ವಘೋಷಿತ'ವಲ್ಲದೆ ಇನ್ನೇನೆನ್ನಬೇಕು? ಮಾರ್ಕ್ಸ್, ಲೆನಿನ್‌ರು ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ವಿವರಿಸಿದ ಹಾದಿ ಮೇಲಿನ ರೀತಿಯದ್ದಲ್ಲವೆಂದೇ ನನಗೆ ಅನ್ನಿಸಿದೆ.

ದೊಡ್ಡ ಪತ್ರಿಕೆಗಳ ಬುದ್ಧಿವಂತ ಸಂಪಾದಕರ ಲೇಖನಕ್ಕೆ ನನ್ನ ಲೇಖನವನ್ನು ಹೋಲಿಸಿದ ವಿಪರ್ಯಾಸವೊಂದಿದೆ. ಇಂತಹ ದೊಡ್ಡ ಪತ್ರಿಕೆಗಳ ಛತ್ರ ಚಾಮರಗಳ ಕೆಳಗೇ ತಮ್ಮ ಪ್ರಚಾರ, ಪ್ರಸಾರವನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಂಡ ಬಂಡಾಯದವರನ್ನು ಏನೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ?

● ಬಸವರಾಜ ಕಲ್ಗುಡಿ

ಭಾಷೆ ಆಯುಧವಾಗುತ್ತದೆಯೇ ?

'ಜನ ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯ' (ಸೆಪ್ಟೆಂಬರ್ 79) ಕೆಲವು ಸಂದೇಹಗಳನ್ನು ಉಂಟು ಮಾಡಿದೆ. ದಲಿತಕವಿ ಭಾಷೆಗೆ ಖಡ್ಗಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಆರೋಪಿಸಿ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಅನುದಾತ್ತ ಗೊಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಅವಶ್ಯಕತೆಯಿದೆ ಎಂದು ಸ್ಥಾಪಿಸಿಕೊಂಡು ಲೇಖಕರು ತರ್ಕ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. "ಜನರಿಗೇ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಕಲಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡುವುದಕ್ಕಿಂತ ಕವಿ ಜನರ ಭಾಷೆಯನ್ನೇ ಕಲಿಯುವುದು" ಸಮುದಾಯವು ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಪುರಸ್ಕರಿಸುವ ಆಶಯದಿಂದಲಷ್ಟೇ ಸಮರ್ಥಿತ ವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಜನ ಭಾಷೆಯ ಲಯ, ಚಿತ್ರ, ಧ್ವನಿಸೂಕ್ಷ್ಮಗಳು, ಗೇಯತೆ ಇವುಗಳೊಂದಿಗೇ, ಆತ್ಮೀಯವಾದ ಆವರಣ ಸೃಷ್ಟಿಸುವ ಮತ್ತು ಕವಿಗೆ ಮಹತ್ವದ್ದೆನಿಸಿದ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಹಂಚಿಕೊಳ್ಳುವ ಮತ್ತು ತನ್ಮೂಲಕ ಕೃತಿಯ ಲೋಕ ಮತ್ತು ವಸ್ತುಲೋಕದ ನಡುವೆ ಪರಸ್ಪರ ಸಂಬಂಧ ಏರ್ಪಡಿಸುವ ಗುಣಗಳಿಂದ ಸಹ ಸಮುದಾಯ ಆಕರ್ಷಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ಗೇಯತೆ, ಚಿತ್ರ, ಲಯ ಮುಂತಾದವುಗಳು ಓದಿದ ಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ತಾದಾತ್ಮ್ಯ ಮತ್ತು ತಾತ್ಕಾಲಿಕ ಕ್ರಿಯೆಗಳನ್ನು ಪ್ರಚೋದಿಸುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ. ಕೃತಿಯ ಲೋಕದ ನಿಷ್ಪಕ್ಷ ಮತ್ತು ನಿರ್ಭೀತ ಪರಿಸರದೊಡನೆ ವಸ್ತುಲೋಕದ ದ್ವಂದ್ವಗಳನ್ನು ಎದುರಿಸುವ ಸ್ಥಿರತೆ ಮೂಡುವುದು ಬೇರೆ ಅಂಶಗಳ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ. ನಿದರ್ಶನವಾಗಿ ದೇವನೂರರ 'ಒಡಲಾಳ'ದಲ್ಲಿ ಜನಭಾಷೆಯ ವಿನ್ಯಾಸ ಅಪೂರ್ವ ಕೌಶಲದೊಂದಿಗೆ ಆಪ್ತ ಪರಿಸರವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಲು ಮಿಳಿತವಾಗಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಅಲ್ಲಿಯ ಭಾಷೆ, ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಸಂವೇದಿಯಾಗಿ ಘೋಷಣೆಗಳಿಲ್ಲವೆ ನಿಶ್ಶಬ್ದವಾಗಿ ವರ್ತಿಸುತ್ತದೆ.

ಭಾಷೆಗೆ ಖಡ್ಗಶಕ್ತಿಯಿದೆ ಎಂಬ ಭ್ರಮೆ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಅನೇಕರಿಗೆ ಇದೆ. ಭಾಷೆ–ಖಡ್ಗ ಆಗಲಾರದು. ಆದರೆ, ಅದನ್ನು ಕರಣೆಯನ್ನಾಗಿ, ಹೆಚ್ಚೆಂದರೆ ಇಟ್ಟಿಗೆಯಾಗಿ ಕಟ್ಟುವುದಕ್ಕೆ ಬಳಸಿದ ನಿದರ್ಶನಗಳಿವೆ. ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ಕವಿತೆ ಸಮುದಾಯದ ಮನಸ್ಸಿನ ಮೇಲೆ ಒತ್ತುವ ಚಿತ್ರಗಳು, ಕೇವಲ ತಾತ್ಕ್ಷಣಿಕ ಉದ್ದೀಪನ ಶಕ್ತಿ ಹೊಂದಿರುತ್ತವೆ. ಯಾಕೆಂದರೆ, ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ಮನಸ್ಸು ದೇಹಗಳ ಸಾರ್ವಕ್ಷಣಿಕ ಏಕೀಕರಣ ಅಸಾಧ್ಯ. ಸಮುದಾಯಕ್ಕೆ ವಿಸ್ತರಿಸಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ, ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ನಾಟಕಗಳ ರೋಮನ್ ಸಮುದಾಯದಂತೆ, ಮನಸ್ಸು ದೇಹಕ್ಕೆ ಅಧೀನವಾಗಿ ತದ್‌ವರ್ತಿಸಬಹುದು. ಜನಸಮುದಾಯದ ನಾಡಿಹಿಡಿದು ಪ್ರಚೋದಿಸುವುದು ಮತ್ತು ಈ ಕಾರ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ಭಾಷೆಗೆ ಸಿಟ್ಟಿನ ಆಯುಧದ ಅಲಗು ನೀಡುವುದು ವಿವೇಕದ ಕ್ರಿಯೆ ಎಂದು ಹೇಳುವುದು ಹೇಗೆ? ಹಿಟ್ಲರ್ ಶ್ರೀ ಸಿದ್ಧಲಿಂಗಯ್ಯನವರಂತೆಯೇ ಹೆಚ್ಚೂ ಕಡಿಮೆ ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಗುಂಪುಗಳನ್ನು ವಿಭಜಿಸುತ್ತಾನೆ. ಭಾಷಾ ಮಾಧ್ಯಮದ ಕ್ರಿಯೆ ನಿಧಾನವಾದರೂ ಖಚಿತವಾಗಿ ವರ್ತಿಸುವಂಥದ್ದು. ಅದನ್ನು ಅನುದಾತ್ತಗೊಳಿಸುವುದೆಂದರೆ ತೀರಾ ಕ್ರೂಡ್ ಆಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಆವೇಶ ಮತ್ತು ರಚನೆ ಈ ಎರಡು ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ದಲಿತ ಕವಿಗಳು ಯಾವುದನ್ನು ಅರಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು ?

● ಎ. ಪುರುಷೋತ್ತಮ

ಜನಪ್ರಿಯ ಸಾಹಿತ್ಯ-ಚರ್ಚೆಯ ನೆಲೆಗಳು—ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ :

ಆಲೋಕ—1ರ 'ಜನಪ್ರಿಯ ಸಾಹಿತ್ಯ-ಚರ್ಚೆಯ ನೆಲೆಗಳು' ಜನಪ್ರಿಯ ಕಥಾಸಾಹಿತ್ಯದ ರಚನೆ ಮತ್ತು ಪರಿಣಾಮಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಮುಖ್ಯ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಲೇಖನದ ಕೆಲವು ಅಂಶಗಳು ನನಗೆ ಸಮ್ಮತವಾಗಲಿಲ್ಲ.

ಜನಪ್ರಿಯ ನಿಯತಕಾಲಿಕೆಗಳ ಕಥೆಗಳು, ಪ್ರಕಾಶನ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಆಶ್ರಯಿಸಿರುವ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಹೆಚ್ಚಿನ ಓದುಗರನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿರಲು ಕಾರಣವನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುತ್ತಾ 'ಕಳಪೆ

ದರ್ಜೆಯ ಸಾಮಗ್ರಿಯೇ ಮಾರುಕಟ್ಟೆಯ ತುಂಬಾ ಹೆಚ್ಚಾಗಿದ್ದರೆ ಗ್ರಾಹಕ ತನ್ನ ಅಪೇಕ್ಷೆಗಳನ್ನೇ ಬೇಡಿಕೆಗಳನ್ನೇ ಬದಲಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗಿ ಬರುವುದಷ್ಟೆ. ಅಂಥದೇ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಇಲ್ಲಿಯೂ ಕಾಣುತ್ತಿದೆ ಎಂಬುದು ಲೇಖಕರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಈ ಪತ್ರಿಕೆಗಳು ಕಲಾಮೌಲ್ಯಗಳ ಕೃತಿಗಳ ಅಧ್ಯಯನದ ಅಭಿರುಚಿಯನ್ನು ಹಾಳುಮಾಡುತ್ತವೆ ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಇಲ್ಲಿದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯದ ಗಂಭೀರ ಅಧ್ಯಯನ ನಡೆಸಿ ಕಲಾಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಮೆಚ್ಚುವವರ ಸಂಖ್ಯೆ ಗೌಣ. ಓದುಗ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಸಂವೇದನಾಶೀಲನಾದರೆ ಇಂಥ ಬಲೆಯಲ್ಲಿ ಬೀಳದೆ ಉತ್ತಮ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾನೆ. ಜನಪ್ರಿಯ ಪತ್ರಿಕೆಯ ಅನೇಕ ಮಾಯುಂ ಓದುಗರು ಅದರ ಮಟ್ಟವನ್ನು ತಿಳಿಯುವ ಪ್ರಬುದ್ಧತೆಯನ್ನು ಪಡೆದ ನಂತರ ಆದರಿಂದ ದೂರವಾಗುವುದು ಸಹಜ. ಉತ್ತಮ ಸಾಹಿತ್ಯಾಭಿರುಚಿಯ ಓದುಗ ನಿಯತಕಾಲಿಕೆಗಳ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ತನ್ನ ಅಪೇಕ್ಷೆಯನ್ನೇ ಬದಲಾಯಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆಂದು ಹೇಳುವುದು ಕಷ್ಟ. ಎಲ್ಲ ನಿಯತಕಾಲಿಕೆಗಳು ಕಲಾತ್ಮಕ ಕೃತಿಗಳನ್ನೇ ಪ್ರಕಟಿಸಿದರೆ ಓದುಗರ ಅಭಿರುಚಿಯೇ ಬದಲಾಗಿಬಿಡುತ್ತದೆಂದು ಹೇಳಲಾಗದು.

ಜನಪ್ರಿಯ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ರಚಿಸುವವರು ಓದುಗರನ್ನು ಕನಸುಗಾರಿಕೆಗೆ ಒಯ್ಯಲು, ಹುಸಿ ಘರ್ಷಣೆಯನ್ನು ತುಂಬಿ, ಸರಳ ಪರಿಹಾರವನ್ನು ಸೂಚಿಸಿ ಓದುಗರನ್ನು ತಪ್ಪುದಾರಿಗೆ ಎಳೆಯುತ್ತಾರೆ ಎಂಬ ಆರೋಪವಿದೆ. ವ್ಯಾಪಾರಿ ಸಿನಿಮಾಗಳ ಫಾರ್ಮುಲಾ ಕಥೆಗಳಂತೆ ನಿಯತಕಾಲಿಕೆಗಳು ಓದುಗರನ್ನು ಕನಸುಗಾರಿಕೆಗೆ ಒಯ್ಯುತ್ತವೆಂದು ಹೇಳಲಾಗದು. ಆದರೆ ಪತ್ರಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ಭಾವನಾವಶವಾದ, ಸಿದ್ಧವಸ್ತುವನ್ನು ಆಶ್ರಯಿಸಿದ ಬರಹಗಳೇ ಹೆಚ್ಚು ಕಂಡುಬರಲು ಕಾರಣ ಅದನ್ನು ರಚಿಸುವವರಿಗೆ ಇರುವ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಭ್ರಮೆಗಳು. ಅನೇಕ ಮಹಿಳಾ ಲೇಖಕಿಯರ ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ಓದಿದಾಗ ಪ್ರಬುದ್ಧ ಓದುಗನಿಗೆ ಅಲ್ಲಿನ ವಿಚಾರ, ವರ್ಣನೆ ಬೇಸರ ತರಿಸಿದರೂ. ಬಹುಸಂಖ್ಯಾತ ಓದುಗರು ಅವುಗಳನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳಲು ಕಾರಣ ಅವರ ಸಂವೇದನಾಶೀಲತೆ ಮತ್ತು ಲೇಖಕಿಯರ ಸಂವೇದನಾಶೀಲತೆ ಒಂದೇ ಆಗಿರುವುದು. ಜನಪ್ರಿಯ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ರಚಿಸುವ ಲೇಖಕರು ಬಹಳ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಅಪ್ರಾಮಾಣಿಕರಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಅವರ ಅನುಭವ ಪ್ರಪಂಚ, ವಿಚಾರಗಳ ಮಿತಿಯೇ ಅದಾಗಿರುತ್ತದೆ.

ಉತ್ತಮ ಲೇಖಕರು ಜನಪ್ರಿಯ ನಿಯತಕಾಲಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಲು ಸಂಕೋಚಪಡುತ್ತಾರೆ! ಇಂತಹ ಪತ್ರಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಲಾತ್ಮಕ ಬರಹಗಳು ಕಮ್ಮಿ ಇರಲು ಕಾರಣ ಸಂಪಾದಕರ ಧೋರಣೆಯಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ ಸಾಹಿತಿಗಳ ಮನೋಭಾವವೂ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ಸಾಮಾಜಿಕ ಪರಿಸರ, ಶಿಕ್ಷಣ ವ್ಯವಸ್ಥೆ, ಸಂವೇದನಾ ಶೀಲತೆಯ ತಾರತಮ್ಯತೆ ಮುಂತಾದವುಗಳು ಜನಪ್ರಿಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ರಚನೆ ಮತ್ತು ಓದುಗರನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸುವುದರಿಂದ ಅವರ ಸಂಖ್ಯೆ ಹೆಚ್ಚಾಗಿರುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯ. ಓದುಗರ ಸಂಖ್ಯೆ ಹೆಚ್ಚಾದಂತೆ, ಓದಲು ಬಂದೂ ಓದದೇ ಇರುವವರ ಸಂಖ್ಯೆ ಕಮ್ಮಿಯಾದಂತೆ ಕಲಾತ್ಮಕ ಬರಹಗಳಿಗೇ ಹೆಚ್ಚು ಸಹೃದಯರು ದೊರೆಯಬಹುದೆನಿಸುತ್ತದೆ.

● ಎಚ್. ಎಸ್. ಮಾಧವರಾವ್

ಪರಿಚಯ

ಐಸಾಕ್ ಬಾಲ್ಷೆವಿಸ್ ಸಿಂಗರ್

ಪೋಲೆಂಡ್‌ಗೆ ಸೇರಿದ ಲಿಯೋನ್ಸಿನ್ ಪಟ್ಟಣದಲ್ಲಿ 1904ರಲ್ಲಿ ಐಸಾಕ್ ಬಾಲ್ಷೆವಿಸ್ ಸಿಂಗರ್ ಜನ್ಮ ತಳೆದನು. ಅವನು ಬಾಲ್ಯ ಮತ್ತು ಹದಿವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಕಡು ದಾರಿದ್ರ್ಯವನ್ನೆದುರಿಸ ಬೇಕಾಯಿತು. ತನ್ನ ತಾಯಿಯೊಂದಿಗೆ 1917 ರಲ್ಲಿ ಅವನು ಆಕೆಯ ತೌರೂರಾದ ಬೆಲ್ಗೊರೆಗೆ ಹೋದನು ಮತ್ತು 1921 ರವರೆಗೂ ಅಲ್ಲಿಯೇ ನೆಲೆಸಿದ್ದನು. ಅವನಿಗೆ ಅಲ್ಲಿ ಯಹೂದಿ ಜನಾಂಗ ದೊಂದಿಗೆ ನಿಕಟ ಸಂಪರ್ಕವೇರ್ಪಟ್ಟಿತು. ಈ ಜನಾಂಗವು 1930 ಮತ್ತು 1940 ರ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ನಾಜಿಗಳಿಂದ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ನಾಶವಾಗಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಸಿಂಗರನ ಬುದ್ಧಿಯು ಗ್ರಹಿಸಿದ ಜ್ಞಾನವು ಅವನ ಭವಿಷ್ಯದ ಬರವಣಿಗೆಗೆ ವಸ್ತುವಾಗಿ ಉಪಯೋಗಕ್ಕೆ ಬರುವಂತೆ ನೆಲೆಸಿತ್ತು. ಅವನ ಅಣ್ಣ ಐ. ಜೆ. ಸಿಂಗರ್ 'ಯಾಷಾದಿ ಲೂನ್' ಎಂಬ ಯಶಸ್ವಿ ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿದ. ಇದರಿಂದ 1934 ರಲ್ಲಿ ನ್ಯೂಯಾರ್ಕ್‌ನಿಂದ ಪ್ರಕಟಗೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದ ಯಿಡ್ಡಿಷ್ ಭಾಷೆಯ 'ದಿ ಜ್ಯೂಯಿಷ್ ಡೈಲಿ ಫಾರ್ ವಾರ್ಡ್' ಎಂಬ ಪತ್ರಿಕೆಯ ಸಂಪಾದಕತ್ವ ವಹಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಕರೆ ಬಂದಿತು. ಮರು ವರ್ಷವೇ ಐ. ಬಿ. ಸಿಂಗರ್ ತನ್ನ ಅಣ್ಣನ ಬಳಿಗೆ ತೆರಳಿದ. ಅಣ್ಣನೇ ತನ್ನ ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆಯ ಪ್ರೇರಕಶಕ್ತಿ ಎಂದು ಐ. ಬಿ. ಸಿಂಗರ್ ಹೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ.

ಐ. ಬಿ. ಸಿಂಗರನು ಯಿಡ್ಡಿಷ್ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಬರೆದ ಪ್ರಥಮ ಕಾದಂಬರಿಯಾದ 'ದಿ ಫ್ಯಾಮಿಲಿ ಮಸ್ಕಾಟ್' ಧಾರಾವಾಹಿಯಾಗಿ 1945ರಿಂದ 1948ರವರೆಗೆ 'ದಿ ಜ್ಯೂಯಿಷ್ ಡೈಲಿ ಫಾರ್‌ವರ್ಡ್' ನಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಯಿತು. ಇದರ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಅನುವಾದವು 1950 ರಲ್ಲಿ ಪುಸ್ತಕರೂಪದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟ ಗೊಂಡಿತು.

1953 ರಲ್ಲಿ ಸಿಂಗರನ 'ಗಿಂಪಲ್ ದಿ ಫೂಲ್' ಎಂಬ ಸಣ್ಣ ಕತೆಯನ್ನು ಸಾಲ್‌ಬೆಲ್ಲೊ ಇಂಗ್ಲಿಷಿಗೆ ಅನುವಾದಿಸಿ ಅಮೆರಿಕದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪತ್ರಿಕೆಯೊಂದರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿದ. ಸಿಂಗರನು ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಗೆ ಬರಲು ಇದು ಕಾರಣವಾಯಿತು. ತನ್ನ ಸುತ್ತಣ ಜನರ ಸತತ ಅಣಕಕ್ಕೆ ಗುರಿಯಾಗಿ ಮೋಸ ಹೋದ ವ್ಯಕ್ತಿಯೊಬ್ಬನ ಕಥೆಯಿದು. ಸಿಂಗರನ ಕಥಾಸಂಕಲನಗಳನ್ನು ಐ.ಬಿ.ಎಸ್. ಪ್ರಕಟಿಸಿದೆ. ಆ ಸಂಕಲನಗಳು ವೈವಿಧ್ಯಮಯ ಪಾತ್ರಗಳಿಂದ ತುಂಬಿವೆ. ತನ್ನ ಸ್ವಂತ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಬಗ್ಗೆ ಹೊಂದಿರುವಷ್ಟೇ ನಿಕಟ ಪರಿಚಯವನ್ನು ಸಿಂಗರನು ಆ ಪಾತ್ರಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಹೊಂದಿರುವುದು ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ತಾನು ಬರೆಯುತ್ತಿರುವುದರ ಬಗ್ಗೆ ಸಂಪೂರ್ಣ ತಿಳುವಳಿಕೆ ಸಿಂಗರನಿಗಿರು ತ್ತಿತ್ತು. ತಾನು ಕಣ್ಣಾರೆ ಕಂಡು ಬರೆದಿದ್ದಾನೆ ಅನ್ನಿಸುವಂತೆ ಅವನ ಬರವಣಿಗೆ ವಾಸ್ತವ ವಿವರಣೆ ಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡಿವೆ. ಸಿಂಗರನ ಕಾದಂಬರಿ ಮತ್ತು ಸಣ್ಣ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಅಸ್ಪಷ್ಟ ಅನುಭವಗಳಿಗೆ ಒಳಗಾಗಿ ಅದರಿಂದ ನಂಬಿಕೆಗಳು ಛಿದ್ರಗೊಂಡ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಬದುಕನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.

'ದಿ ಮೆಜಿಶಿಯನ್ ಆಫ್ ಲಬ್ಲಿನ್' ಎಂಬ ಅವನ ಕಾದಂಬರಿಯೊಂದರ ಕೇಂದ್ರ ಪಾತ್ರವು ವಿಚಿತ್ರ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆ. ಬೀಗದ ಒಳ ರಚನೆ, ಅದು ಎಷ್ಟೇ ಗೋಜಲಾಗಿದ್ದರು ಕಾಣುವ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಅವನು ಹೊಂದಿದ್ದ ಮತ್ತು ಬೀಗವು ಅವನು ಅಪೇಕ್ಷೆ ಪಟ್ಟರೆ ಸಾಕು ತೆರೆದು ಕೊಳ್ಳುತ್ತಿತ್ತು. ಪರಿಸ್ಥಿತಿಗಳು ಅವನು ಕಳ್ಳನಾಗಲೇಬೇಕಾದಂತೆ ಒತ್ತಡ ತರುತ್ತವೆ. ಕಳ್ಳತನ ದಿಂದ ದೂರವುಳಿಯುವ ಸಲುವಾಗಿ ಅವನು ಬಹಳ ಕಾಲದಿಂದ ತನ್ನನ್ನು ತಾನು ನಿಯಂತ್ರಿಸಿ

ಕೊಂಡಿದ್ದ. ಆದರೆ ತನ್ನ ಪವಾಡ ಸದೃಶ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಂಡು ಒಬ್ಬ ವೃದ್ಧ ಶ್ರೀಮಂತನ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಕಳ್ಳತನ ಮಾಡಲು ಅವನು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದಾಗ ಆಶ್ಚರ್ಯಕರ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅವನ ಶಕ್ತಿ ನಿಷ್ಫಲಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಅವನನ್ನು ಅದು ತೀವ್ರ ಗೊಂದಲಕ್ಕೆ ತಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಕೊನೆಗೆ ಅವನು ಸಂತನಾಗುತ್ತಾನೆ.

'ಹಾಂಕ' ಎಂಬ ಒಂದು ಸಣ್ಣ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಸಿಂಗರ್ "ಸಾವಿನ ಹೊಸ್ತಿಲಲ್ಲಿ ನಿಂತಿರುವವನು ಜೀವನ ಪರ್ಯಂತ ಸತ್ತಂತೆ ಇರುತ್ತಾನೆ" ಎಂಬ ಅನುಭವ ಪೂರ್ಣ, ವಿಷಾದದ ಹೇಳಿಕೆಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿರುವನು. ಅವನ ಪಾತ್ರಗಳ ಮಧ್ಯೆ ಬದುಕಿರುವ ಹಾಗೂ ಸತ್ತಿರುವ ಎಂಬ ನಿಖರ ಗೆರೆಯೊಂದನ್ನೆಳೆಯುವುದು ಕಷ್ಟ. ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ಘಟನೆ ಅಥವಾ ಸನ್ನಿವೇಶ ಅವರ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಒದಗಿ ಬಂದು ಅವರನ್ನು ಸಾವಿನ ಆಘಾತಕ್ಕೆ ಗುರಿಪಡಿಸುತ್ತವೆ.

ಬಡತನ, ಯುದ್ಧ, ಪ್ರೇಮ, ಕೊಲೆ ಅಥವಾ ನಿಗೂಢತೆ–ಯಾವುದರ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆಯುವಾಗಲೂ ಸರಾಗವಾಗಿ ಮತ್ತು ಪ್ರಭುತ್ವದಿಂದ ಸಿಂಗರ್ ಬರೆಯುತ್ತಾನೆ.

ಅವನ ಪ್ರತಿಭಾ ಕೌಶಲವನ್ನು ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಅವನ ಉನ್ನತ ಕಾಣಿಕೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ 1978ರಲ್ಲಿ ಅವನಿಗೆ ನೊಬೆಲ್ ಪಾರಿತೋಷಕವಿತ್ತು ಪುರಸ್ಕರಿಸಲಾಯಿತು,

● ಜಿ. ವೆಂಕಟನಾರಾಯಣ್

ಪೆಂಗ್ವಿನ್‌ನಲ್ಲಿ ದೊರೆಯುವ ಸಿಂಗರನ ಕೃತಿಗಳು

1. The Magician of Lublin
2. The Manor
3. The Estate
4. The Slave

(1–4: Novels)

5. A friend of Kafka and other Stories
6. Passions and other Stories
7. A Crown of Feathers and other Stories

Published by C. Srinivasaraju, 8, 'Chiranjeevi', Old Swimming Pool Road Kodandarampura, Bangalore-560 003, Printed at Ila Printers, 153, 8th Cross, Bangalore-560 018. Editor A. R. Nirupama.


අංකණ

ಸಂಕ್ರಮಣ

ಜನವರಿ 1980

ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಜೀವನ ಚರಿತ್ರೆಗಳು

ಎಂ. ಜಿ. ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ

ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು ○ ಸ್ಪಂದನ ○ ಪರಿಚಯ

ಸಮಾಜವಾದಿ ವಾಸ್ತವತೆ

○

ಕೆ. ವಿ. ನಾರಾಯಣ

೧

ಅಂಕಣ

ಜನವರಿ 1980

ಸಂಪುಟ : 1 ಸಂಚಿಕೆ : 2

ಈ ಸಂಚಿಕೆಯಲ್ಲಿ

'ಪಿ.ಪಿ.' ಬಳಗದ ಗೆಳೆಯರಿಂದ

'ಅಂಕಣ' ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಇದು ಎರಡನೆಯ ಸಂಚಿಕೆ. ಈ ಸಂಚಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡದ ಪ್ರಮುಖ ವಿಮರ್ಶಕರಾಗಿದ್ದ ಎಂ.ಜಿ.ಕೆ.ಯವರ ಅಪ್ರಕಟಿತ ಲೇಖನದ ಅನುವಾದವನ್ನು ಓದುಗರಿಗೆ ಕೊಡುತ್ತಿದ್ದೇವೆ.

'ಅಂಕಣ' ಸಂಚಿಕೆಯ ಯಾವುದೇ ಲೇಖನಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಸಹೃದಯ ಓದುಗರ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು, ಭಾಗವಹಿಸುವಿಕೆಯನ್ನು 'ಅಂಕಣ' ಅಪೇಕ್ಷಿಸುತ್ತದೆ. ಇಂತಹ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು 'ಸ್ಪಂದನ' ವಿಭಾಗದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಿಸಲಾಗುವುದು.

'ಅಂಕಣ'ದ ವಿಳಾಸಕ್ಕೆ ಆರು ರೂಪಾಯಿಗಳನ್ನು ಎಂ.ಒ. ಮಾಡುವುದರ ಮೂಲಕ ಹಿಂದಿನ ಎರಡು ಸಂಚಿಕೆಗಳೂ ಸೇರಿದಂತೆ ಆರು ಸಂಚಿಕೆಗಳನ್ನು ಪಡೆಯಬಹುದು.

ವಿವರಗಳಿಗೆ :
'ಅಂಕಣ'
೮, 'ಚಿರಂಜೀವಿ'
ಈಜುವ ಕೊಳದ ರಸ್ತೆ
ಕೋದಂಡರಾಮಪುರ,
ಬೆಂಗಳೂರು-೫೬೦ ೦೦೩.

ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಜೀವನ ಚರಿತ್ರೆಗಳು : ಕಳೆದ ೨೫ ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ

ಎಂ. ಜಿ. ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ

ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಬಂದಿರುವ ಜೀವನ ಚರಿತ್ರೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಮಾತನಾಡುವ ಇಂಥ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರೀತಿಯಿಂದಾಗಿ ಅದೇ ಭಾಷೆಯ ಒಬ್ಬ ವಿಮರ್ಶಕ ತೀರ ದುಬಾರಿ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಹೇಳುವಂತಾಗುವುದು ಸಹಜ. ಆದರೆ ನನಗೆ ಅನ್ನಿಸುವುದು–ಒಬ್ಬ ವಿಮರ್ಶಕ ತನ್ನ ಭಾಷೆಯ ಬರವಣಿಗೆಯ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಬೆಲೆ ಕಟ್ಟಬೇಕಾದ, ಅಷ್ಟೇನೂ ಪ್ರಿಯವಲ್ಲದ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯನ್ನು ವಹಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಉಳಿದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳು ಬೆಳೆದಿರುವ ಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ಜೀವನ ಚರಿತ್ರೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರ ಬೆಳೆದಿಲ್ಲವೆಂಬ ನನ್ನ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಕನ್ನಡದ ಉಳಿದ ವಿಮರ್ಶಕರು ತೆಗೆದುಹಾಕಲಾರರೆಂದು ಭಾವಿಸುತ್ತೇನೆ. ಒಬ್ಬ ವಿಮರ್ಶಕ ಒಂದು ವಸ್ತು ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಿದರಷ್ಟೇ ಸಾಲದು, ಅಂಥ ಸ್ಥಿತಿಯ ಕಾರಣಗಳನ್ನೂ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದು ನಾನು ನಂಬುವವನಾದುದರಿಂದ, ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಕಳೆದ 25 ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗಿರುವ ಜೀವನ ಚರಿತ್ರೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಚರ್ಚಿಸುವ ಮೂಲಕವೇ ಈ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರದ ಹಿಂದುಳಿದಿರುವಿಕೆಗೂ ಕಾರಣಗಳನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ನನಗೆ ಗೊತ್ತಿರುವಂತೆ ಈವರೆಗೆ ಸಮಗ್ರವಾದ ಜೀವನ ಚರಿತ್ರೆಗಳ ಗ್ರಂಥ ಸೂಚಿಯನ್ನು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಯಾರೂ ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಕಳೆದ 25 ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗಿರುವ ಎಲ್ಲ ಜೀವನ ಚರಿತ್ರೆಗಳನ್ನೂ ನಾನು ಓದದಿರುವ ಸಾಧ್ಯತೆ ಇದ್ದೇ ಇದೆ. ನಾನು ಓದಿರುವ ಸುಮಾರು 40 ಜೀವನ ಚರಿತ್ರೆಗಳು ನನ್ನ ಈ ಮುಂದಿನ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳಿಗೆ ಆಧಾರಗಳಾಗಿವೆ. ಆ ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನು ನನಗೆ ದೊರಕಿಸಿದ ನನ್ನ ಉತ್ಸಾಹೀ ಗೆಳೆಯರು ಕೆಲವರ ಸಹಕಾರಕ್ಕೆ ನಾನು ಇಲ್ಲಿ ಕೃತಜ್ಞತೆ ಹೇಳಲೇಬೇಕು. ಬೇರೆ ಭಾಷೆಗಳಿಂದ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಬಂದಿರುವ ಜೀವನ ಚರಿತ್ರೆಗಳ ಅನುವಾದಗಳನ್ನಾಗಲೀ, ಕನ್ನಡದ ಕೆಲವು ಜನಪ್ರಿಯ ಪತ್ರಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗಿರುವ ಜೀವನ ಚರಿತ್ರೆಗಳನ್ನಾಗಲೀ, ನಮ್ಮ ರಂಗ ಕಲಾವಿದರ ಜೀವನವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವ

ಎಂ. ಜಿ. ಕೆ. ಯವರ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಲೇಖನ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಜೀವನ ಚರಿತ್ರೆಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಬಂದ ಪುಸ್ತಕಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಜೀವನಚರಿತ್ರೆಗಳ ಶೈಲಿ ಮತ್ತು ವಸ್ತುವಿನ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಕೆಲವು ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಚರ್ಚಿಸುತ್ತದೆ. ಚರಿತ್ರಕಾರನ ಆಯ್ಕೆಯೇ ಹೇಗೆ ಮಿತಿಗಳನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡಬಲ್ಲದು ಎನ್ನುವ ಇಲ್ಲಿಯ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯು ಗಮನಿಸುವಂಥದ್ದು.

ಅಂಥ ಕೆಲವು ಬರೆಹಗಳು ನಿಜಕ್ಕೂ ಕುತೂಹಲಕರವಾಗಿವೆಯಾದರೂ - ನಾನು ಈ ಲೇಖನದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಗಣನೆಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆಯೇ ನಮ್ಮ ಹಿರಿಯ ಬರೆಹಗಾರರಿಗೆ ಅರ್ಪಿತವಾಗಿರುವ, ಸಾಕಷ್ಟು ಜೀವನ ಚರಿತ್ರೆಯ ಸಾಮಗ್ರಿಯನ್ನು ಒದಗಿಸುವ, ಅಭಿನಂದನ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ನಾನು ಈ ಲೇಖನದ ಅವಲೋಕನಕ್ಕೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡಿಲ್ಲ.

ಇಷ್ಟು ಪೂರ್ವ ಸೂಚನೆಯೊಂದಿಗೆ ನನ್ನ ಮೂರು ನಿರೀಕ್ಷಣೆಗಳನ್ನು ಮುಂಡಿಸಲು ಇಚ್ಛಿಸುತ್ತೇನೆ. (1) ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆ ಕನ್ನಡದ ಎಲ್ಲ ಜೀವನ ಚರಿತ್ರಕಾರರು ಈಗಾಗಲೇ ರೂಢಿಯಾಗಿರುವ ಪ್ರೌಢವೂ ಗಂಭೀರವೂ ಆದಂತಹ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿಯೇ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. (2) ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಸಾರ್ವಜನಿಕ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವೇ ಜೀವನ ಚರಿತ್ರೆಗಳಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷ ಗಮನ ಪಡೆಯುತ್ತಿದೆ. (3) ಮತ್ತು ವಸ್ತುಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಐತಿಹ್ಯಗಳಿಗೆ ತಿರುಗಿಸುವ ಹಳೆಯ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿಯಾದರೂ ಇನ್ನೂ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರುತ್ತಲೇ ಇದೆ. ಈ ಮೂರೂ ಅಂಶಗಳೂ ಮತ್ತು ಅಭ್ಯಾಸ ಪೂರ್ಣ ಸಾಮಗ್ರಿಯ ಅಭಾವ, ಪ್ರಾಯಶಃ ಆಧುನಿಕ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಜೀವನ ಚರಿತ್ರೆಗಳು ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಬರದಿರಲು ಕಾರಣವಾಗಿವೆ ಎನ್ನಬಹುದು.

ವೈಭವೀಕರಣದ ಧಾಟಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಮೊದಲು :

ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಲಭ್ಯವಿರುವ ಏನೆಲ್ಲ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳನ್ನು ಜೀವನ ಚರಿತ್ರಕಾರ ಆಯ್ದುಕೊಳ್ಳುವ ಔಚಿತ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳದೆ ವೈಭವೀಕರಣದ ಧಾಟಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಮಾತನಾಡುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತಿರುವ ಜೀವನ ಚರಿತ್ರೆಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಬದುಕಿನ ಅಂಶಗಳು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಜೀವನ ಚರಿತ್ರೆಗಳಲ್ಲಿ ಪಡೆಯುತ್ತಿರುವಷ್ಟು ಗಮನವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತಿಲ್ಲ. ಜೀವನ ಚರಿತ್ರಕಾರನ ಆಯ್ಕೆಯ ಔಚಿತ್ಯವನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಿಸಬೇಕಾದದ್ದು ಸಾಮಗ್ರಿಯ ಸುಸಂಗತಿಯೇ ಹೊರತು ಅದು ವೈಯಕ್ತಿಕವೋ ಸಾರ್ವತ್ರಿಕವೋ ಎಂಬುದಲ್ಲ ಎಂದು ನಾವು ನಂಬುವೆವಾದರೆ, ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಬದುಕನ್ನು ಚಿತ್ರೀಕರಿಸಲು ಆತನ ಖಾಸಗೀ ಬದುಕಿನ ಅನೇಕ ವಿವರಗಳು ಅತ್ಯಗತ್ಯವಾಗುತ್ತವೆ ಎಂದು ನಾನು ಭಾವಿಸುತ್ತೇನೆ. ಆಧಾರಗಳನ್ನು ನಾನು ಮುಂದೆ ವಿವರಿಸುತ್ತೇನೆ. ಈಗ ನಾನು ಕೆಲವು ತಾತ್ವಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಯೋಚಿಸುತ್ತಿದ್ದೇನೆ. ರಾಜ ಗಾಂಭೀರ್ಯದ ಧಾಟಿಯ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುವ ಎಲ್ಲ ಜೀವನ ಚರಿತ್ರೆಗಳೂ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಆ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ವಿಜೃಂಭಣೆಗೆ ಅವಶ್ಯವಾಗುವ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳನ್ನೇ ಆಯ್ದುಕೊಳ್ಳತೊಡಗುತ್ತವೆ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಹಾಗೆ ಬಿಂಬಿತವಾಗುವ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವು ಜನತೆಯ ಒಳಿತು, ಸಾಮರ್ಥ್ಯ, ಸರ್ವಾರ್ಪಣೆ ಮತ್ತು ಮಾನವೀಯತೆಯಿಂದಾಗಿ ಒಂದು ಶಕ್ತಿಯ ಕೇಂದ್ರವಾಗುವಂಥದ್ದು. ನಾನು ಈ ಗುಣಗಳನ್ನು ಗೌರವಿಸುವೆನಾದರೂ, ಜೀವನ ಚರಿತ್ರೆಯ ನಾಯಕನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಹೆಚ್ಚು ಸಂಭಾವ್ಯವಾಗುವುದು ಜೀವನ ಚರಿತ್ರೆಕಾರ ಒದಗಿ ಬಂದ ಗಟ್ಟಿಯಾದ ಎಲ್ಲ

ವಿವರಗಳನ್ನೂ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವುದರಿಂದ ಮಾತ್ರ ; ಎಚ್ಚರದಿಂದೆ ತನ್ನ ಉದ್ದೇಶಿತ ಗುರಿಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ವಿವರಗಳನ್ನು ಆಯ್ದುಕೊಳ್ಳುವುದರ ಮೂಲಕವಲ್ಲ ಎಂದು ಭಾವಿಸುತ್ತೇನೆ.

ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಸಾರ್ವಜನಿಕ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಕ್ಕೇ ಜೀವನ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಗಮನ ಕೊಡುವುದರಿಂದ ಆತನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಇರುವುದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಅಗ್ರಾಹ್ಯ ವಾಗಿಬಿಡುತ್ತದೆ. ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಬಾಹ್ಯ ಆಚರಣೆಗಳನ್ನು ಪ್ರಚೋದಿಸುವ, ನಿಯಂತ್ರಿಸುವ ಆತನ ಆಂತರಿಕ ಜಟಿಲತೆ, ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುವ, ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಇಂಥ ಕಡೆ ಆಗುವುದೇ ಇಲ್ಲ. ಜೀವನ ಚರಿತ್ರೆಯ ನಾಯಕ ಸಾರ್ವಜನಿಕ ವಾಗಿ ಪ್ರಭಾವೀ ವ್ಯಕ್ತಿಯಾದಾಗ ಅಂತಹ ನಾಯಕನನ್ನು ಉಳಿದವರಿಗೆ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯ ಚಿಲುಮೆಯಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸುವ ಧಾಟಿ ನಾಯಕನ ಪೂರ್ಣ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ತೋರಿಸುವ ಕೆಲಸದಲ್ಲಿ ಅಡ್ಡಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ವಿವೇಕಾನಂದ, ಅರವಿಂದ, ಜವಹರಲಾಲ್ ನೆಹರೂ, ಸರ್ದಾರ್ ಪಟೇಲ್, ವಿನೋಬಾ ಭಾವೆ, ರಾಜೇಂದ್ರ ಪ್ರಸಾದ್ ಮುಂತಾದವರ ಜೀವನ ಚರಿತ್ರೆಗಳು ಜೀವನ ಚರಿತ್ರಕಾರರ ಈ ಬಗೆಯ ಮಡಿವಂತಿಕೆಗೆ ಧಾರಾಳ ಉದಾಹರಣೆಗಳಾಗಬಲ್ಲವು. ಜೀವನ ಚರಿತ್ರಕಾರನ ಸೀಮಿತ, ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಉದ್ದೇಶದ ಕಾರಣದಿಂದಾಗಿ, ಲೇಖಕನ ಎಚ್ಚರದ ಆಯ್ಕೆಯ ವಿವರಗಳಿಂದಾಗಿ, ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಮಹತ್ವದ ಇಂಥ ನಾಯಕ, ನಾಯಕಿಯರು ಪುರಾಣ ಪುರುಷರಾಗಿ ಬಿಡುತ್ತಾರೆ. ಮತ್ತು ಆ ಕಾರಣದಿಂದಾಗಿಯೇ ಜನ ಸಾಮಾನ್ಯರಿಂದ ದೂರ ನಿಂತು ಕೇವಲ ಆದರ್ಶ ಮೂರ್ತಿಯಾಗಿಯೇ ಉಳಿದು ಬಿಡುತ್ತಾರೆ. ಇಂಥ ಜೀವನ ಚರಿತ್ರೆಗಳನ್ನು ಪ್ರಾಯಶಃ ನಮ್ಮ ಪುರಾಣ ಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಹೋಲಿಸಬಹುದು. ಅಂಥ ಪುರಾಣಗಳು ಪದ್ಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕಲ್ಪಕತೆಯುಳ್ಳ ಜೀವನ ಚರಿತ್ರೆಗಳಾಗಿವೆ. ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಮಾತೆಂದರೆ, ಅಂಥ ಗ್ರಂಥಗಳು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳಾಗಿವೆ, ಮತ್ತು ತಮ್ಮ ಘನತೆಯನ್ನು ಅವು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳೆಂದೇ ಪಡೆಯುತ್ತವೆಯೇ ಹೊರತು ಜೀವನ ಚರಿತ್ರೆಗಳಾಗಿ ಅಲ್ಲ ಎಂಬುದು (ಆಧುನಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ). ಇಂಥ ಜೀವನ ಚರಿತ್ರೆಗಳ ಧಾಟಿ ಬಹಳಷ್ಟು ಕಡೆ ಸರಳವಾದ ಭಯಭರಿತ ಭಕ್ತಿ ಗೌರವ ಮೊದಲಾದ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಕೆರಳಿಸುವ ಉದ್ದೇಶವುಳ್ಳದ್ದು. ಆಯಾ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಸಂಕೀರ್ಣತೆಯ ದರ್ಶನ ನಮಗೆ ಇಂಥ ಕಡೆ ಆಗುವುದೇ ಇಲ್ಲ. ಇದೇ ಮಾತನ್ನು ಮುಂದುವರಿಸುವುದಾದರೆ, ಜವಾಹರಲಾಲ್ ನೆಹ್ರೂ ಅವರ 'ದಿ ಡಿಸ್‌ಕವರಿ ಆಫ್ ಇಂಡಿಯಾ', ನೆಹರೂ ಅವರ ಸಂಕೀರ್ಣ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಯತ್ನದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಬಂದಿರುವ ಅವರ ಜೀವನ ಚರಿತ್ರೆಗಳಿಗಿಂತ ನನಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಉಪಯುಕ್ತವಾಗಿದೆ.

ಈವರೆಗೂ ಆಕ್ಷೇಪಣೆಗಳ ಪಟ್ಟಿಯನ್ನೇ ಮುಂಗಡ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿದ್ದಾಗಿದೆ. ಮುಂದೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾಗಿರುವ ಕೆಲವು ಜೀವನ ಚರಿತ್ರೆಗಳ ಆಧಾರದಿಂದ ನನ್ನ

ವಾದವನ್ನು ಪುಷ್ಟೀಕರಿಸುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತೇನೆ. ಎಂ. ಎಸ್. ಪುಟ್ಟಣ್ಣನವರ 'ಕುಣಿಗಲ್ ರಾಮಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳ ಚರಿತ್ರೆ' ಎಂಬ ಪುಸ್ತಕದ ಬಗ್ಗೆ ಈ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಸುದೀರ್ಘವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲವಾದರೂ ಅದು ಮೊದಲು ಪ್ರಕಟವಾದುದು 1910, ಆ ಕಾರಣದಿಂದ ನಾನು ಅದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಲು ಬಯಸುತ್ತೇನೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಆ ಕೃತಿಯ ನಂತರ ರಚಿತವಾದ ಅದರ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಅದೇ ಧಾಟಿಯಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾದ ಅನೇಕ ಜೀವನಚರಿತ್ರೆಗಳು ವಿಫಲವಾಗಿವೆ. ಎಂ. ಎಸ್. ಪುಟ್ಟಣ್ಣನವರ ಕೃತಿಯ ಯಶಸ್ಸಿಗೆ ಕಾರಣ ಪ್ರಾಯಶಃ ಅದರ ವಸ್ತುವಿನಲ್ಲೇ ಇದೆ. ರಾಮಶಾಸ್ತ್ರಿ ಆರ್ಷೇಯ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ವಿದ್ವಾಂಸರಾಗಿದ್ದು ತಾವು ಬದುಕಿದ ಪರಿಸರಕ್ಕೆ ಅವರು ತೀರ ಹೊಂದಿಕೊಂಡು ಬದುಕಿದವರು (ಅಂದರೆ ಮುಮ್ಮಡಿ ಕೃಷ್ಣರಾಜರ ಆಳ್ವಿಕೆಯ ಕಾಲದ ಮೈಸೂರಿನ ಸಂಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ). ಹಾಗಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ಜೀವನ ಚರಿತ್ರೆ ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಜೀವನ ಚಿತ್ರವಾಗಿರುವಂತೆಯೇ ಒಂದು ಪರಿಸರದ ಚಿತ್ರಣವೂ ಆಗಿದೆ. ಆ ಕಾಲಕ್ಕೂ ನಮ್ಮ ಕಾಲಕ್ಕೂ ಔಚಿತ್ಯ ಗ್ರಹಿಕೆಯಲ್ಲಿನ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಯಾರಿಗೂ ತಿಳಿಯುವಂತಿದೆ—ನನಗನಿಸುತ್ತದೆ, ಆ ಕಾಲ ನಮ್ಮ ಕಾಲಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಮುಕ್ತವಾದದ್ದಿತ್ತು—ಆದುದರಿಂದ ರಾಜಗಂಭೀರ ಧಾಟಿಯ ಚೌಕಟ್ಟಿನ ಒಳಗೇ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿಯೂ ಈ ಜೀವನ ಚರಿತ್ರೆ ನಮಗೆ ಒಂದು ಸಮಗ್ರ ವ್ಯಕ್ತಿ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಹಿಡಿದು ಕೊಡುವಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿದೆ ಎಂದು. ನಾನು ಹೇಳಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಿರುವುದು—ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಜೀವನಚರಿತ್ರೆ ರಚಿಸಲು ಉದ್ದೇಶಿಸುವ ಲೇಖಕ ಈ ಮಾಧ್ಯಮ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಒಂದು ಘನವಾದ ಗೌರವಕ್ಕೆ ಪಾತ್ರನಾಗಬೇಕೆಂದರೆ ಈ ಮಾಧ್ಯಮವು ಬಿಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ಕಲಾತ್ಮಕ ಸ್ವರೂಪದ ಸವಾಲನ್ನು ಎದುರಿಸಬೇಕಾಗುವುದು. ನಾವೀಗ ಪಡೆದಿರುವ ಆಧುನಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆಯ ಕಾರಣದಿಂದಾಗಿ ಆಧಾರಯುತವಾದ ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕ ಜೀವನ ಚರಿತ್ರೆಗಳು ಮಾತ್ರ ನಮ್ಮ ಗಂಭೀರವಾದ ಆಸಕ್ತಿಯನ್ನು ಕೆರಳಿಸಬಲ್ಲವು. ಈಗಿನ ಓದುಗವರ್ಗವೇ ಭಿನ್ನವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಹೇಗೆ ನಮ್ಮ ಕವಿಗಳು ಜನಪದಕಾವ್ಯ ಅಥವಾ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳ ಧಾಟಿಯಿಂದ ಪರಿಣಾಮಗಳನ್ನು ಇಂದು ಸಾಧಿಸಲಾರರೋ ಹಾಗೇ ನಮ್ಮ ಜೀವನ ಚರಿತ್ರಕಾರರೂ ನಮ್ಮ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಜೀವನ ಚರಿತ್ರೆಯ ಧಾಟಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಸಾಧಿಸಲಾರರು. ಅಂದರೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಈವರೆಗೆ ಬಂದಿರುವ ಜೀವನ ಚರಿತ್ರೆಗಳು ನನಗೆ ಅತೃಪ್ತಿ ಉಂಟುಮಾಡಿರುವುದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ—ಒಂದು ಕಲಾಕೃತಿಯಾಗಿ ಬಂಧದ ಕಡೆ ಲೇಖಕರು ಹೆಚ್ಚು ಗಮನಕೊಡದಿರುವುದೇ ಆಗಿದೆ.

ಕಳೆದ ಹತ್ತು ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ ಮೂರು ಕನ್ನಡ ಜೀವನ ಚರಿತ್ರೆಗಳ ಆಧಾರದಿಂದ ಈ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತೇನೆ. ಈ ಮೂರು ಕಲಾಕೃತಿಗಳನ್ನೇ ಆರಿಸಿಕೊಂಡ ಕಾರಣ—ಅವುಗಳು ಕುತೂಹಲ ಕೆರಳಿಸುವಂತಿವೆ. ಮತ್ತು ಕೆಲವು ಅಂಶಗಳಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ವಿಫಲತೆಯಿಂದ ನನ್ನಲ್ಲಿ ಬೇಸರವನ್ನೂ ಹುಟ್ಟಿಸಿವೆ.

ಕಾಲಾನುಕ್ರಮವಾಗಿ ಆ ಮೂರು ಗ್ರಂಥಗಳು (1) 'ಸರ್ ವಿಶ್ವೇಶ್ವರಯ್ಯ'— ಮಾಸ್ತಿ ವೆಂಕಟೇಶ ಅಯ್ಯಂಗಾರರು ಸಂಪಾದಿಸಿದ್ದು (1960) (2) 'ವಾಗ್ಗೇಯ ಕಾರ ವಾಸುದೇವಾಚಾರ್ಯ'–ಎಸ್. ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ ಸಂಪಾದಿಸಿದ್ದು. (1965) ಮತ್ತು (3) 'ತಿ.ನಂ. ಶ್ರೀ'–ಡಿ. ಜವರೇಗೌಡರದ್ದು. (1967).

'ಸರ್ ವಿಶ್ವೇಶ್ವರಯ್ಯ'ಎಂಬ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಗ್ರಹಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಜೀವನ ಚರಿತ್ರೆ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕಿಂತ ವಿಶ್ವೇಶ್ವರಯ್ಯನವರ ಅನೇಕ ಮುಖಗಳನ್ನು ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿ ಕೊಡುವ ಪ್ರಬಂಧಗಳ ಸಂಕಲನ ಎನ್ನಬಹುದು. ಜೀವನ ಚರಿತ್ರೆ ಎಂಬುದು ಹಲವು ಲೇಖಕರ ಒಂದು ಸಮಗ್ರ ಪ್ರಯತ್ನವೂ ಆಗಬಹುದೆಂದು ನಾವು ಒಪ್ಪುವೆವಾದರೆ ಈ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಸರ್. ಎಂ. ವಿ. ಅವರ ಸಾರ್ವಜನಿಕ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ವ್ಯಕ್ತಿ ಚಿತ್ರಣ ಮಾಡಿಕೊಡುವ ಒಳ್ಳೆಯ ಪ್ರಯತ್ನ ಎಂದು ನೋಡಬಹುದು. ಸರ್ ಎಂ. ವಿ. ಅವರ ಸಿದ್ಧಿಗಳು ಎಷ್ಟು ಪ್ರಭಾವಿತ ಮತ್ತು ಅವರ ಧೋರಣೆಗಳು ಅವರ ಸರೀಕರ ಧೋರಣೆ ಗಳಿಗಿಂತ ಎಷ್ಟು ಹೊಡೆದು ತೋರುವ ಭಿನ್ನತೆ ಉಳ್ಳವು ಎಂದರೆ, ಅವರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಬಗ್ಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚು ತಿಳಿಯುವ ಮೂಲಕ ಅವರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿ ಕೊಳ್ಳುವ ಬಯಕೆ ಎಂಥವರಿಗೂ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಈ ಗ್ರಂಥ ಸರ್ ಎಂ. ವಿ. ಅವರ ಮಹತ್ವದ ಸಾಧನೆಗಳ ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಕೊಡುವುದೇ ಹೊರತು ಅವರನ್ನು ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿ ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವಲ್ಲಿ ಏನೂ ಸಹಾಯ ಮಾಡುವುದಿಲ್ಲ ಎಂಬುದು ದುರದೃಷ್ಟದ ಸಂಗತಿ.

ಈ ಮೂರು ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ ಅವರು ತಮ್ಮ ತಾತ ವಾಸುದೇವಾ ಚಾರ್ಯರ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆದಿರುವ ಜೀವನಚರಿತ್ರೆಯೇ ಪ್ರಾಯಶಃ ಹೆಚ್ಚು ತೃಪ್ತಿಕರ ಕೃತಿಯಾಗಿದೆ. ವಾಸುದೇವಾಚಾರ್ಯರ 'ನಾಕಂಡ ಕಲಾವಿದರು' ಮತ್ತು 'ನೆನಪು ಗಳು' ಎಂಬ ಎರಡು ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನು ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ ತಮ್ಮ ಗ್ರಂಥಕ್ಕೆ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿ ದ್ದಾರೆ. ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿ ವಾಸುದೇವಾಚಾರ್ಯರನ್ನು ಬಲ್ಲವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಬರೆದಿರುವ ಲೇಖನ ಗಳು ಇವೆ. ಆ ಲೇಖನಗಳನ್ನು ವಾಸುದೇವಾಚಾರ್ಯರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಮತ್ತು ಅವರು ಬಾಳಿ ಬದುಕಿದ ಪರಿಸರವನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಕಟ್ಟಿಕೊಡುವ ಹಾಗೆ ಜೋಡಿಸಿ ಕೊಡ ಲಾಗಿದೆ. ನಮ್ಮ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಅಂತರ್ಗತ ಮಾಡಿಕೊಂಡ ಕಲಾವಿದನೊಬ್ಬನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಸಮಗ್ರಚಿತ್ರ ಈ ಪುಸ್ತಕದಿಂದ ಚಿತ್ರಿತವಾಗು ವಂತಿದೆ. ಈ ಪುಸ್ತಕ ತೃಪ್ತಿಕೊಡುವುದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಪ್ರಾಯಶಃ ಇದು ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಪರಿಸರದ ನಡುವೆ ಸ್ಥಾಪಿಸುವ ಸಂಬಂಧದಿಂದಾಗಿ. ಈ ಸಂಬಂಧ ವ್ಯಕ್ತಿ–ಪರಿಸರ ಎರಡರ ಮೇಲೂ ಬೆಳಕು ಚೆಲ್ಲುವಂತಿದೆ.

ಪ್ರೊ. ಜವರೇಗೌಡರು ರಚಿಸಿರುವ ಕೃತಿ 'ತೀನಂಶ್ರೀ' ನಮ್ಮ ಮಹತ್ವದ ವಿದ್ವಾಂಸರಾದ ದಿವಂಗತ ತೀನಂಶ್ರೀ ಅವರ ಜೀವನ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಕುರಿತಿದೆ. ಈ ಪುಸ್ತಕ ತೀನಂಶ್ರೀ ಅವರ ಬಾಲ್ಯ ಜೀವನದ ಬಗ್ಗೆ ಒಂದು ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತ ಅಧ್ಯಾಯವನ್ನು

ಒಳಗೊಂಡಿದೆಯಾದರೂ ಇದನ್ನು ಜೀವನಚರಿತ್ರೆ ಎಂದು ಕರೆಯುವುದಕ್ಕಿಂತ ಸ್ಮೃತಿ ಚಿತ್ರ ಎಂದು ಕರೆಯುವುದೇ ಮೇಲು. ತೀನಂಶ್ರೀ ಅವರ ದಿನಚರಿಯ ಉದ್ಧರಣೆಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರುವ ಎರಡನೆಯ ಅಧ್ಯಾಯವೇ ಈ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ನಿಜಕ್ಕೂ ಕುತೂಹಲ ಕುದುರಿಸುವ ಭಾಗ. ಈ ದಿನಚರಿಯ ತುಣುಕುಗಳ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ತೀನಂಶ್ರೀ ಅವರು ತಮ್ಮ ಪರಿಸರದೊಂದಿಗೆ ಹೊಂದಿದ್ದ ಸಂದರ್ಭ ವಾಸುದೇವಾಚಾರ್ಯರು ತಮ್ಮ ಪರಿಸರದೊಂದಿಗೆ ಹೊಂದಿರಬಹುದಾದ ಸಂಬಂಧಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಸಂಕೀರ್ಣ, ಪ್ರಾಯಶಃ ಹೆಚ್ಚು ಜಟಿಲ ಎನ್ನಬಹುದು. ಇಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿರುವ ಅಸಂಬದ್ಧತೆ (disharmony) ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಸೂಚನೆ (ಅದು ಎಷ್ಟೇ ಸವಿರಾಗಿರಲಿ) ಲೇಖನದ ಹೆಚ್ಚಿನ ಗಮನವನ್ನು ಸೆಳೆಯಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಮತ್ತು ಅಂಥ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ನಿರೀಕ್ಷಣೆಗಳು ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಈಗಿರುವುದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ವಿವರವಾಗಿಯೂ ಇರಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಪುಸ್ತಕದ ಒಟ್ಟು ಧಾಟಿ ತೀನಂಶ್ರೀ ಬಗ್ಗೆ ವಿಶೇಷ ಗೌರವ ಹಾಗೂ ಪೂಜ್ಯಭಾವವೇ ಆಗಿದ್ದರೂ, ಲೇಖಕರಿಗೂ ಮತ್ತು ತೀನಂಶ್ರೀ ಅವರಿಗೂ ಇದ್ದ ಧೋರಣೆಯ, ಭಿನ್ನಾಭಿಪ್ರಾಯಗಳ ಸ್ಪಷ್ಟ ಸೂಚನೆಗಳು ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿವೆ. ಅಂಥ ಭಿನ್ನಾಭಿಪ್ರಾಯಗಳು ತುಂಬ ಕುತೂಹಲಕಾರಿಯಾದ ಜೀವನ ಚರಿತ್ರೆಯೊಂದರ ನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕೆ ದಾರಿ ಮಾಡಿಕೊಡಬೇಕಾಗಿತ್ತು.

ಈಗಲಾದರೂ ತೀರ ತಡವಾಗುವ ಮೊದಲೇ ನಮ್ಮ ನಾಡಿನ ಮೇಲೆ ತಮ್ಮ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಅಚ್ಚೊತ್ತಿರುವ ಮಹನೀಯರು ಮಹಿಳೆಯರ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ವಿವರಗಳನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸುವುದು ಅತ್ಯಗತ್ಯವಾಗಿದೆ. ಆಗಮಾತ್ರ ನಾವು ವಿವರವಾದ ತೃಪ್ತಿಕರವಾದ ಜೀವನ ಚರಿತ್ರೆಗಳನ್ನು ನಿರೀಕ್ಷಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ.

ಅನು : ಎಚ್. ಎಸ್. ವೆಂಕಟೇಶ ಮೂರ್ತಿ.

'ಬರೆದ ವಿಷಯಗಳೆಲ್ಲವೂ ನನ್ನ ಜೀವನದ ವಿವಿಧ ಹಂತಗಳ ಸ್ಥೂಲ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಕೊಡಬಹುದು ಎಂಬ ನಂಬಿಕೆ ನನಗಿದೆ. ಆದರೆ ನನ್ನ ಜೀವನ ಒಂದೇ ರೀತಿಯಿಂದ ಹಾದುಹೋದ ಕಥನವಾಗಿಲ್ಲ. ನನ್ನ ಆತ್ಮಕಥನವನ್ನು ಓದಿದವರಿಗೆ, ನನ್ನನ್ನು ವಿವಿಧ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳ ಕಡೆಗೆ ಸಾಗಿಸಿದ ಸುಳಿವು. ಒಲವುಗಳು ಯಾವರೀತಿಯವು ಎಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿಸಬಲ್ಲವಾದರೂ ಅವುಗಳ ಆಳವಾಗಲೀ, ವಿಸ್ತಾರವಾಗಲಿ, ಅವುಗಳಿಂದ ನನಗೆ ದೊರಕಿದ ಪ್ರಯೋಜನ ಇಲ್ಲವೇ ಸಂತೋಷಗಳಾಗಲೀ ಅನ್ಯರಿಗೆ ಅಷ್ಟೇ ಉಪಯುಕ್ತವೂ ಸಂತೋಷಕ್ಕೆ ಕಾರಣವೂ ಆಗಿ ಕಾಣಬೇಕಾಗಿಲ್ಲವಷ್ಟೆ.'

ಶಿವರಾಮಕಾರಂತ 'ಸ್ಮೃತಿಪಟಲದಿಂದ'-ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ

ಸಮಾಜವಾದಿ ವಾಸ್ತವತೆ (Socialist Realism)

ಕೆ. ವಿ. ನಾರಾಯಣ

ಸಮಸ್ಯೆಗಳು :

ಈಗ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಚಾಲ್ತಿಯಿರುವ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ 'ಸಮಾಜವಾದಿ ವಾಸ್ತವತೆ' ಎಂಬುದೂ ಒಂದು. ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವೊಂದನ್ನು ಅನ್ವಯಿಸುವವರು ಈ ಮಾತನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. 'ಸಮಾಜವಾದಿ ವಾಸ್ತವತೆ' ಎಂಬ ಮಾತಿನ ಅರ್ಥವ್ಯಾಪ್ತಿಯೇನೆಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಸಹಜವೂ, ಸಾಧುವೂ ಆಗಿದೆ. ಆದರೆ ಉತ್ತರ ಮಾತ್ರ ಸರಳವಲ್ಲ. ಈಗಾಗಲೇ ಈ ಬಗೆಗೆ ನಡೆದಿರುವ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಯಾಕೆ ಉತ್ತರ ಸರಳವಲ್ಲವೆಂಬುದು ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಸಮಾಜದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸ್ವರೂಪ, ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ನಿರ್ವಚಿಸಬಲ್ಲ, ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಭಾವಶಾಲೀ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ವಿಚಾರಧಾರೆ ಎಂಬ ಒಂದು ತುದಿಯ ನಿಲುವೂ, ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಅನಿವಾರ್ಯ ಮತ್ತು ವಿಕ್ಷಿಪ್ತ ಚಿಂತನೆಗಳ ಸಂಘರ್ಷದಲ್ಲಿ ರೂಪು ತಳೆದು, ಅಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿಯೇ ಉಳಿದು ಈಗ ನಿರುಪಯುಕ್ತವಾಗುತ್ತಿರುವ ಸಾಹಿತ್ಯ ತತ್ತ್ವವೆಂಬ ಮತ್ತೊಂದು ತುದಿಯ ಅಭಿಪ್ರಾಯವೂ ಈ ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿವೆ. ಈ ವಿರುದ್ಧ ನಿಲುವುಗಳು ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ವಾದವಿವಾದಗಳ (Polemics) ಭಾಗವೇ ಆಗಿರುತ್ತವೆಯಾದ್ದರಿಂದ ನಾವು ಪಕ್ಷವಹಿಸಬೇಕಾದದ್ದು ಅನವಶ್ಯಕ. ಹೀಗಲ್ಲದಿದ್ದರೂ 'ಸಮಾಜವಾದಿ ವಾಸ್ತವತೆ'ಯನ್ನು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಲು ಇನ್ನೊಂದು ತೊಂದರೆಯಿದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಇದೊಂದು ಇಮ್ಮೊಗ ಪದ (Janus word); ಒಮ್ಮೆ ವಿವರಣಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಬಳಕೆಯಾದರೆ ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ಗುಣಾತ್ಮಕ ಅಪೇಕ್ಷೆ (Normative) ಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಕೃತಿಯೊಂದರ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಅದರ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವು ಸಮಾಜವಾದಿ ವಾಸ್ತವತೆಯ ನೆಲಗಟ್ಟಿನಿಂದ ರೂಪುಗೊಂಡಿದೆ ಎಂದು ವಿವರಿಸುವುದು ಒಂದು ಬಗೆ; ಅಲ್ಲಿ ಕೇವಲ ವಿವರಣೆ ಮಾತ್ರವಿರುತ್ತದೆ. ಮತ್ತಾವುದೋ ಕೃತಿಯ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ 'ಸಮಾಜವಾದಿ ವಾಸ್ತವತೆ'ಯ ಕೊರತೆಯನ್ನೇ ಎತ್ತಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ ಆಗ ಬಳಕೆಯಾದ ಬಗೆಯೇ ಬೇರೆ; ಅಲ್ಲಿ ಅಪೇಕ್ಷೆ

ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಹೊಸ ದಾರಿಯನ್ನು ತೋರಬೇಕೆನ್ನುವ ಆಶಯ ಹೊತ್ತ 'ಸಮಾಜವಾದಿ ವಾಸ್ತವತೆ' ಎಂಬ ಸಾಹಿತ್ಯತತ್ವದ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸುವುದಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ, ಈ ತಾತ್ವಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುವ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಕೃತಿಗೂ ಸಮಾಜಕ್ಕೂ; ಕೃತಿಗೂ ಕೃತಿಗಾರನಿಗೂ ಇರಬಹುದಾದ ಸಂಬಂಧ ಹಾಗೂ ಇದರಿಂದ ಪ್ರಕಟಗೊಳ್ಳುವ ಅನೇಕ ಮಿತಿಗಳನ್ನು ಈ ಲೇಖನ ಚರ್ಚಿಸುತ್ತದೆ.

ಯೊಂದರ ಕೊರತೆಯನ್ನೇ ಗಮನಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಆಗ 'ಸಮಾಜವಾದಿ ವಾಸ್ತವತೆ' ಎಂಬುದು ಮೌಲ್ಯಮಾಪನ ದಂಡವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಎರಡೂ ನೆಲೆಗಳು ಈಗಾಗಲೇ ಚಾರಿತ್ರಿಕವಾಗಿ ಬೆಳೆದು ಬಂದಿರುವುದರಿಂದ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ, ಚರ್ಚೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ, ಯಾವುದನ್ನೂ ಉಪೇಕ್ಷಿಸುವಂತಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಯಾವ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದೇವೆಂಬುದರ ಬಗೆಗೆ ಎಚ್ಚರವಹಿಸುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯ. ಇದರ ಜತೆಗೆ ಇನ್ನೂ ಒಂದು ಸಮಸ್ಯೆಯಿದೆ. ಇದು ಮೇಲೆ ವಿವರಿಸಿದ ಸಮಸ್ಯೆಯ ಜತೆಯಲ್ಲೇ ಹುಟ್ಟಿದೆ. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ 'ಸಮಾಜವಾದಿ ವಾಸ್ತವತೆ' ಎಂಬ ಮಾತು ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಚಳುವಳಿಯ ರೂಪವನ್ನು ತಳೆದರೆ ಮತ್ತೆ ಕೆಲವು ಕಡೆ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ತತ್ತ್ವವೆಂಬ ರೂಪವನ್ನು ತಳೆಯುತ್ತದೆ. ಈ ಮಾತಿನ ಇವೆರಡೂ ಹಂತದ ಬಳಕೆಗಳ ಬಗೆಗೂ ನಾವು ಗಮನವಿಡಬೇಕಾದದ್ದು ಅನಿವಾರ್ಯ.

ಚರಿತ್ರೆ :

ಸೋವಿಯೆತ್ ರಷಿಯಾದ ಲೇಖಕರ ಸಂಘದ ಪ್ರಥಮಾಧಿವೇಶನದ ಭಾಷಣಗಳು ಮತ್ತು ನಿರ್ಣಯಗಳಲ್ಲಿ ಸಮಾಜವಾದಿ ವಾಸ್ತವತೆ ಎಂಬ ಮಾತು ಅಧಿಕೃತವಾಗಿ ಚಲಾವಣೆಗೆ ಬಂದಿತು. ಆದರೂ ಅದಕ್ಕೂ ಹಿಂದೆಯೇ ಇಂಥದೊಂದು ಮಾತಿನ ಬಗೆಗೆ ಚರ್ಚೆ ನಡೆದಿತ್ತೆಂಬುದು ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ. ಈ ಅಧಿವೇಶನ ನಡೆದದ್ದು 1934ರಲ್ಲಿ. ಈ ಸಂಘ ನಿರ್ಮಾಣಗೊಂಡದ್ದು, ಅಧಿವೇಶನದ ರೂಪುಗೊಂಡದ್ದು ಆಗ ಜೋಸೆಫ್ ಸ್ಟಾಲಿನ್ನನ ನೇತೃತ್ವದಲ್ಲಿ. ಮಹಾನ್ ಲೇಖಕ ಮಾಕ್ಸಿಂಗಾರ್ಕಿಯೂ ಅದರಲ್ಲಿ ಪಾಲುದಾರನಾಗಿದ್ದನು. ಈ ಸಂಘ ಮತ್ತು ಅಧಿವೇಶನಗಳಿಗೆ ಮುಂಚೆ ಏನು ನಡೆದಿತ್ತು ಎಂಬುದರ ಸ್ಥೂಲ ಪರಿಚಯ ಈಗ ಅವಶ್ಯಕ.

1917 ರಲ್ಲಿ ಸೋವಿಯೆತ್ ನಾಡು ಜಾರ್ ಆಳ್ವಿಕೆಯಿಂದ ಬಿಡುಗಡೆ ಪಡೆದು ಶ್ರಮಜೀವಿಗಳ ಆಳ್ವಿಕೆಯ ಕಡೆಗೆ ನಡೆಯಿತಷ್ಟೆ. ಕ್ರಾಂತಿಯ ನಂತರದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಸ್ವರೂಪ ಪುನಾರಚನೆಗೂ, ಪುನರ್ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಕ್ಕೂ ಒಳಗಾಗ ಬೇಕಾಯಿತು. ಶ್ರಮಜೀವಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೊಂದು ರಚನೆಯಾಗಬೇಕೆಂಬ ನಿಲುವು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾಯಿತು. ಆಗ ನಿರ್ಮಾಣಗೊಂಡದ್ದು ಶ್ರಮ ಜೀವಿ ಬರೆಹಗಾರರ ಸಂಘ. [RAPP-ಎಂಬುದು ಆದರ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತ ನಾಮ] ಬದಲಾದ ಸಾಮಾಜಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಬರೆಹಗಾರನ ಹೊಣೆ ಏನೆಂಬುದನ್ನು ಚರ್ಚಿಸಲು ಮತ್ತು ಯುಕ್ತ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನ ನೀಡಲು ಈ ಸಂಘಯತ್ನಿಸಿತು. ವಸ್ತುಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲ ಲೇಖಕರೂ ಈ ಸಂಘದ ಸದಸ್ಯರಾಗಲಿಲ್ಲ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ; ಆದರ ನಿಲುವುಗಳ ಬಗೆಗೆ ಸಹಾನುಭೂತಿಯನ್ನೂ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಲಿಲ್ಲ. ಈ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಸುಮಾರು 1927 ರ ವರೆಗೆ ಮುಂದುವರೆಯಿತು. RAPP ನ ಜತೆಗೆ Futurist. Symbolist ಮೊದಲಾದ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಚಳುವಳಿಗಳೂ ಜಾಗೃತವಾಗಿದ್ದುವು. ಆಕೃತಿವಾದಿ (Formalist) ಗಳಂತೂ ದೇಶದ ಆಚೆಗೂ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಬಲ್ಲವರಾಗಿದ್ದರು. ಲೇಖಕನ ವರ್ಗ ಸಂಬಂಧಗಳೇ ಆತನ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನೂ ನಿರ್ಧರಿಸುತ್ತವೆಂಬ

ತತ್ತ್ವಕ್ಕನುಸಾರವಾಗಿ, ಇನ್ನೂ ಸಮಾಜವಾದವನ್ನೂ ಪೂರ್ಣರೂಪದಲ್ಲಿ ಕಾಣದಿದ್ದ ರಷಿಯಾದಲ್ಲಿ ಈ ಎಲ್ಲ ವ್ಯತ್ಯಸ್ತ ಸ್ಥಿತಿ ಅಸಹಜವಾಗಿ ತೋರಲಿಲ್ಲ. ಶ್ರಮಜೀವಿಯಲ್ಲದಿದ್ದರೂ, ಶ್ರಮಜೀವಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಬಗೆಗೆ ಸಹಾನುಭೂತಿಯಿಂದಿದ್ದು, ಉಚಿತವಾದ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವನ್ನು ತಮ್ಮ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಬರೆಹಗಾರರ ಬಗೆಗೆ RAPP ಗೌರವವನ್ನೇ ಹೊಂದಿತ್ತು. ಮತ್ತು ಅವರನ್ನು 'ಸಹಚರ'ರೆಂದು (Fellow-travellers) ಕರೆದಿತ್ತು. ಈ 'ಸಹಚರ' ಲೇಖಕರು ಪಾರಿಭಾಷಿಕವಾಗಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ ಬೂರ್ಜ್ವಾ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಮುಂದುವರಿಕೆಗಳೇ. ಸಮಾಜವಾದ ಇಲ್ಲವೇ ಸಮತಾವಾದದಲ್ಲಿ ಅವರಿಗೆ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾದ ನಂಬಿಕೆಯಾಗಲೀ, ಬದ್ಧತೆಯಾಗಲೀ, ಆ ಬಗೆಗೆ ತಕ್ಕ ಅರಿವಾಗಲೀ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಬದಲಾಗುತ್ತಿದ್ದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಲಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯನ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಅವರು ಸರಿಯಾಗಿಯೇ ಗ್ರಹಿಸಿದರೆಂದು RAPPನ ನಿಲುವು. ಹೀಗಿದ್ದರೂ 1917 ರಿಂದ 1927 ರವರೆಗೆ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾಗಿ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಉದಾರವಾದಿ ಮನೋಧರ್ಮವೇ ಬೆಳೆಯಿತೆಂಬುದು ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಸಂಗತಿ. ಇಂಥ ಆಕಾರರಹಿತ ವಾತಾವರಣದೊಳಗೆ ರೂಪುಗೊಂಡು RAPPನ ನಿಲುವುಗಳಿಗೆ ಸವಾಲಾಗುತ್ತಿದ್ದ ವಿವರವೊಂದಿತ್ತು. ಅದೆಂದರೆ 'ವಾಸ್ತವತಾ ವಿರೋಧ' [ANTI-REALISM]. ವಾಸ್ತವತೆಯ ಚಿತ್ರಣ ಸಾಹಿತಿಯ ನೆಲೆಯಾದರೆ ಅವನ ದೃಷ್ಟಿ, ಪ್ರತಿಭೆಗಳು ಕುಂಠಿತಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆಯೆಂದೂ ಮತ್ತು ಸಾಧ್ಯತೆಗಳ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ ವಾಸ್ತವತೆ ಹೆಚ್ಚು ವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನಾಗಲೀ, ಪರ್ಯಾಯಗಳನ್ನಾಗಲೀ ಒದಗಿಸುವುದಿಲ್ಲವೆಂಬುದು ಈ 'ವಾಸ್ತವತಾ ವಿರೋಧ' ವಾದದ ತಿರುಳು. ವಾಸ್ತವತೆಯ ನೆಲಗಟ್ಟನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುವ ಮೇಲಿನ ಪ್ರಯತ್ನ ಒಂದಾದರೆ ಜತೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿದ್ದ ವಾಸ್ತವತಾ ಮಾರ್ಗ ಬದಲಾದ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಗೆ ಹೊಂದುವುದಿಲ್ಲವೆಂದೂ ಅದನ್ನು ಪುನಾರಚನೆಗೆ ಒಳಪಡಿಸಬೇಕೆಂಬ ಪ್ರಯತ್ನ ಇನ್ನೊಂದು. ಇವೆರಡೂ ಪ್ರಯತ್ನಗಳು 1927 ರ ನಂತರ ಖಚಿತ ಆಕಾರವನ್ನು ಪಡೆದು ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗಿ ನಿಂತವು. 1932 ರಲ್ಲಿ ಪರ್ಯಾಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯೊಂದರ ನಿರ್ಮಾಣದೊಂದಿಗೆ ಈ ಪ್ರಯತ್ನಗಳು ನಿರ್ಧಾರದ ಹಂತವನ್ನು ತಲುಪಿದವೆನ್ನಬಹುದು. ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಉದಾರವಾದಿ ಧೋರಣೆಗಾಗಿ RAPP ಅನ್ನು ಟೀಕಿಸುವ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಬಲವಾಗಿ ಸಂಘದ ಉದ್ದೇಶಗಳನ್ನು ಹೊಸದಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸಿ, ಪದಾಧಿಕಾರಿಗಳನ್ನು ಬದಲಿಸಿ ಸೋವಿಯೆತ್ ಬರೆಹಗಾರರ ಒಕ್ಕೂಟ (Sow – ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತನಾಮ) ರೂಪುಗೊಂಡಿತು. ತಮ್ಮ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಲು ಇಚ್ಛಿಸುವ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ಸೋವಿಯೆತ್ ಬರೆಹಗಾರನೂ ಈ ಒಕ್ಕೂಟದ ಸದಸ್ಯನಾಗಿರಬೇಕು ಮತ್ತು ಅದರ ಅಧಿಕೃತ ನಿಲುವು, ನಿರ್ದೇಶನಗಳಿಗೆ ಬದ್ಧನಾಗಿರಬೇಕೆಂಬ ಆದೇಶ ಹೊರಟಿತು. ಅಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ ಕಾರ್ಯಶೀಲವಾಗಿದ್ದ ಹಲವು ಪ್ರಕಾಶನ ಸಂಸ್ಥೆಗಳು ನಿಷ್ಕ್ರಿಯಗೊಂಡವು. Sowದ ನಿರ್ಮಾಣದ ಹಿಂದೆ ಸರ್ಕಾರದ ಒತ್ತಡ ಬಲವಾಗಿದ್ದುದು ಸ್ಪಷ್ಟ. ಆ ಕಾರಣದಿಂದಾಗಿಯೇ ಆ ಒಕ್ಕೂಟದ ಅಧಿಕೃತ ಸಾಹಿತ್ಯ

ತತ್ತ್ವವಾದ 'ಸಮಾಜವಾದಿ ವಾಸ್ತವತೆ'ಯನ್ನು ಸೋವಿಯೆತ್ ಬರೆಹಗಾರನ ಮೇಲೆ ಸರ್ಕಾರಿ ನಿರ್ದೇಶನವಾಗಿ ಹೇರಲಾಯಿತೆಂದು ಹಲವು ಮಂದಿ ಅಮೇರಿಕನ್ ವಿಮರ್ಶಕರು ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಡುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಈ ನಿಲುವನ್ನು ಪುರಾವೆಗಳೊಂದಿಗೆ ವಿರೋಧಿಸುವ ಸೋವಿಯೆತ್ ವಿಮರ್ಶಕರಿಗೂ ಕೊರತೆಯಿಲ್ಲ.

Sowನ ಅಧಿಕೃತ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ತತ್ತ್ವವಾಗಿ 'ಸಮಾಜವಾದಿ ವಾಸ್ತವತೆ'ಯು ಸ್ವೀಕೃತಗೊಂಡ ಮತ್ತು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗೊಂಡ ಬಗೆಯನ್ನು ನಾವೀಗ ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಮಾರ್ಕ್ಸ್ ಮತ್ತು ಏಂಗೆಲ್ಸರ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ವಸ್ತುಮೂಲವಾದ (Historical Materialism)ಮತ್ತು ಗತಿತಾರ್ಕಿಕ ವಸ್ತು ಮೂಲವಾದ(Dialectical Materialism) ಗಳಿಂದ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯ ವಿಧಾನ ಮತ್ತು ಗುರಿಗಳನ್ನು ಪಡೆದು ರಷಿಯಾದ ಬೊಲ್ಷೆವಿಕ್ ಕ್ರಾಂತಿ ನಡೆಯಿತಷ್ಟೆ. ಕಲಾತ್ಮಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆಯೂ ಅದೇ ತಾತ್ತ್ವಿಕ ದೃಷ್ಟಿಕೋನಗಳೂ ಯುಕ್ತವೆನಿಸಿದ್ದು ಸಹಜವೇ. ಬಂಡವಾಳಷಾಹಿ ಇಲ್ಲವೇ ಊಳಿಗಮಾನ್ಯ ಪದ್ಧತಿಯ ಸಮಾಜರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಕಲಾತ್ಮಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಜನವಲಯವನ್ನೇ ಕುರಿತಿದ್ದು ಹೆಚ್ಚು ಸಾಂಕೇತಿಕವೂ, ಕುಶಲತೆಯ ಕಡೆಗೆ ಒಲವು ತೋರುವಂಥದೂ ಆಗಿರಬಹುದು. ಆದರೆ ಸಮುದಾಯದ ಆಶೋತ್ತರಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವುದಾಗಲೀ, ತನ್ನ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಗ್ರಾಹಕರು ಇಡೀ ಸಮುದಾಯದಲ್ಲೇ ವ್ಯಾಪಿಸಿರಬೇಕೆಂಬ ಆಸಕ್ತಿಯಾಗಲೀ ಲೇಖಕನಿಗೆ ಅಂಥ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಮಾರ್ಕ್ಸ್ ಮತ್ತು ಏಂಗೆಲ್ಸರು ಪ್ರವೃತ್ತಗೊಳಿಸಿದ ತತ್ತ್ವಜ್ಞಾನವನ್ನು ಒಪ್ಪುವ ಲೇಖಕನ ಗುರಿ ಮತ್ತು ಜವಾಬ್ದಾರಿಗಳು ಬೇರೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅವರು ವಸ್ತು ಜಗತ್ತಿನ ಪ್ರತಿಬಿಂಬವನ್ನು ನೀಡಬೇಕು. ಅಥವಾ ವಾಸ್ತವತೆಯನ್ನು ತನ್ನ ಮಾರ್ಗವನ್ನಾಗಿ ಆಯ್ದುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ವಿ. ಐ. ಲೆನಿನ್ ತನ್ನ ಪ್ರಾಸಂಗಿಕ ಚಿಂತನೆಯಲ್ಲಿ ಮುಂಡಿಸಿದ ಪ್ರತಿಬಿಂಬವಾದ (Theory of reflection)ದ ತಿರುಳೂ ಇದೇನೇ ಆಗಿದೆ. ಕ್ರಾಂತಿಪೂರ್ವ ರಷ್ಯಾದ ಮಹಾನ್ ಲೇಖಕರಲ್ಲಿ ಹಲವರು 'ವಾಸ್ತವತಾ' ಮಾರ್ಗದವರೇ ಆಗಿದ್ದರು. ಚೆಕಾವ್, ಪ್ರಾರಂಭಿಕ ಹಂತದ ಫೆಡೋರ್ ದಾಸ್ತೊವೆಯ್ಸ್ಕಿ, ನಿಕೋಲಾಯ್ ಗೊಗೋಲ್, ಲಿಯೋಟಾಲ್‌ಸ್ಟಾಯ್, ಇವಾನ್ ಟರ್ಗೆನೆವ್ ಮುಂತಾದವರು ಆ ಬಗೆಯ ಬರೆಹಗಾರರಾಗಿದ್ದರು. ಪರಿವರ್ತನಶೀಲ ಸಮಾಜದ ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಶಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ಪತನಶೀಲವಾಗಿದ್ದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸ್ತರಗಳನ್ನು ಈ ಲೇಖಕರು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸಿದರು. ಇವರು ಅನುಸರಿಸಿದ ವಾಸ್ತವತಾಮಾರ್ಗವೂ ಕೇವಲ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂದರ್ಭ ಮತ್ತು ರಷಿಯನ್ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆಯ ಅವಶ್ಯಕತೆಯಾಗಿ ಮಾತ್ರ ಮೂಡಿಬರದೆ, ಇನ್ನೂ ಬಲವಾದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು ಪಡೆದಿತ್ತು.

ಕೈಗಾರಿಕಾ ಕ್ರಾಂತಿಯ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡ ಹೊಸ ವರ್ಗ ಸಂಬಂಧಗಳಲ್ಲಿ, ಸಂಖ್ಯಾ ಬಾಹುಳ್ಯವನ್ನು ಪಡೆದ ಹೊಸ ಓದುಗ ಸಮುದಾಯವೊಂದು ಸೃಷ್ಟಿ

ಯಾಗಿತ್ತು. ಯುರೋಪಿನ ಬಹು ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಈ ನವೋದಿತ ಓದುಗರನ್ನು ಒಳಗೊಳ್ಳಲೆಂದು ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ವಿಧಾನಗಳೂ ಬದಲಾಗುತ್ತಿದ್ದವು. ಜತೆಗೆ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಮನೋಭಾವ, ಬುದ್ಧಿಪ್ರಧಾನ (Rationalist) ಚಿಂತನೆಗಳಿಗೆ ಮನ್ನಣೆ ಸಿಗುತ್ತಿತ್ತು. ವಿವಿಧ ಜ್ಞಾನಾಂಗಗಳೊಡನೆ ಸಾಟಿ ಎನಿಸಲು ಸಾಹಿತ್ಯ ವಸ್ತು ಜಗತ್ತನ್ನು, ವಿಜ್ಞಾನದಂತೆ, ವಿವರಿಸುವುದೇ ಯುಕ್ತವೆಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಬಲವಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಸಾಹಿತ್ಯದ ಜೀವಪ್ರಭೇದ (Genre) ಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾದ ವರ್ಣನಾ ಪ್ರಧಾನ ಬಗೆ (Narration)ಯು ವಾಸ್ತವತಾ ಕಾದಂಬರಿಯಾಗಿ ರೂಪುತಳೆಯಿತು. ಈ ಬಗೆಯು ಓದುಗ ಸಮುದಾಯದ ಅಪೇಕ್ಷೆಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಹೊಸ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯನ್ನು ಏಕಕಾಲಕ್ಕೆ ನಿರ್ವಹಿಸಬಲ್ಲುದಾಗಿತ್ತು. ವಾಸ್ತವತಾ ಮಾರ್ಗದ ಉದಯದ ಬಗೆಗೆ ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ಮಾತುಗಳು ತೀರ ಸರಳಗೊಳಿಸಿದಂತೆ ತೋರಿದರೂ, ಒಟ್ಟಾರೆ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಹೀಗೆ ಬೆಳೆದ ವಾಸ್ತವತಾ ಮಾರ್ಗವು ರಷಿಯದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬಂದ ವಾಸ್ತವತಾ ಮಾರ್ಗದ ಬರೆಹಗಳಿಗೆ ಹಿನ್ನಲೆಯಾಗಿತ್ತೆಂಬುದನ್ನೂ ಆದರೆ 19ನೇ ಶತಮಾನದ ರಷಿಯಾದ ವಾಸ್ತವತಾ ಮಾರ್ಗದ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಮುಂದೆ ಯುರೋಪಿಗೆ ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕವಾದವು ಎಂಬುದನ್ನೂ ಮರೆಯುವಂತಿಲ್ಲ. ಮ್ಯಾಥ್ಯೂ ಆರ್ನಾಲ್ಡನು ಲಿಯೋ ಟಾಲ್‌ಸ್ಟಾಯನ ಬಗೆಗೆ ಬರೆದ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಈ ಮಾತಿಗೆ ಸಮರ್ಥನೆಯಿದೆ. ಕ್ರಾಂತಿಪೂರ್ವ ರಷಿಯಾದಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತವತಾಮಾರ್ಗ ಎಷ್ಟು ಮಹತ್ತ್ವವನ್ನು ಪಡೆದಿತ್ತೆಂಬುದನ್ನು ವಿವರಿಸಲು ಇಷ್ಟು ಮಾತು ಹೇಳಬೇಕಾಯ್ತು.

ಕ್ರಾಂತಿಪೂರ್ವ ರಷಿಯಾದ ವಾಸ್ತವತಾಮಾರ್ಗವು ಕ್ರಾಂತಿಯ ನಂತರ ಪುರಸ್ಕೃತವಾಗಿ ಮುಂದುವರೆದರೂ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಬೇರೊಂದು ಬಗೆಯ ವಾಸ್ತವತಾಮಾರ್ಗದ ಆವಶ್ಯಕತೆಯಿದೆಯೆಂದು ಲೇಖಕ ವಿಮರ್ಶಕರು ಹೇಳತೊಡಗಿದ್ದರು. ಸಮಾಜವಾದಿ ಕ್ರಾಂತಿಯ ನಂತರ ಸಮತಾವಾದಿ ಸಮಾಜದ ನಿರ್ಮಾಣದೆಡೆಗೆ ಎಲ್ಲ ಶಕ್ತಿಗಳೂ ಕೇಂದ್ರೀಕೃತವಾಗಿ ದುಡಿಯಬೇಕಾದುದರಿಂದ, ಸಾಹಿತಿಯೂ ಬದಲಾದ ಜವಾಬುದಾರಿಯನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸಲು ತನ್ನ ವಾಸ್ತವತಾ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಬದಲಾಯಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂದು ಚಿಂತಿಸಿದರು. 1923ರ ಸುಮಾರಿನಲ್ಲಿ ಫ್ಯೂಚರಿಸ್ಟರ ನೇತಾರನಾಗಿದ್ದ ಮಯ್‌ಕೋವಸ್ಕಿ ತನ್ನ ವಾಸ್ತವತಾ ವಿರೋಧಿ ಧೋರಣೆಯನ್ನು ಬದಲಿಸಿ 'ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಿ ಕಲೆಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ವಿಧಾನಗಳನ್ನು ಬಳಸಿ ಸೂಚಕ ವಾಸ್ತವತಾಮಾರ್ಗ (Tendentious Realism) ವೊಂದರ ಪರವಾಗಿ ನಿಲ್ಲಬೇಕೆಂದು ಕರೆಕೊಟ್ಟನು. * ಸೂಚಕ ವಾಸ್ತವತಾ ಮಾರ್ಗವೆಂಬ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ 1885 ಮತ್ತು 1888 ರಲ್ಲಿ

* 'to fight for tendentious Realism based on the use of technical devices employed by all revolutionary schools of art' A. OUEHARENKO ಅವರಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಿತ.

ಏಂಗೆಲ್ಸನು ಕ್ರಮವಾಗಿ ಮಿನ್ನಾ ಕೌಟ್‌ಸ್ಕಿ ಮತ್ತು ಮಾರ್ಗರೆಟ್ ಹಾರ್ಕ್‌ನೆಸ್ ಅವರಿಗೆ ಬರೆದ ಪತ್ರಗಳಲ್ಲೇ ಬೀಜರೂಪದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಅಷ್ಟೇ ಇರಲಿ. 1922 ರಲ್ಲಿ ಪೆಲೆರಿ ಬ್ರ್ಯುಸೊವ್ ಎಂಬಾತ 'ನವ–ವಾಸ್ತವತೆ' (Neo realism) ಎಂಬ ಮಾತನ್ನು ರೂಪಿಸಿದ್ದನು. ಪ್ಯೊದೊರ್‌ಗ್ಲಾಡ್ಕೊವ್ 'ಶ್ರಮಜೀವಿ-ವಾಸ್ತವತೆ' (Proletarian realism) ಎಂಬ ಮಾತನ್ನು ಪ್ರಖ್ಯಾತ ಲೇಖಕ ಅಲೆಕ್ಸಿ ಟಾಲ್‌ಸ್ಟಾಯ್ 'ಮಹಾನ್ ವಾಸ್ತವತೆ' (Monumental Realism) ಎಂಬ ಮಾತನ್ನು ಹೇಳಿದರು. ಅಲೆಕ್ಸಿ ಟಾಲ್‌ಸ್ಟಾಯಂತೂ 'ಸಮಾಜವಾದಿ ವಾಸ್ತವತೆ' ಎಂಬುದು ಒಪ್ಪಿಗೆಯಾದ ಮೇಲೂ ತನ್ನ ಮಾತನ್ನೇ ಬಳಸಲು ಇಚ್ಛಿಸುತ್ತಿದ್ದನು. ಎ. ಲೆಜ್ನೇವ್ ಎಂಬಾತ 'ಗತಿತಾರ್ಕಿಕ ವಾಸ್ತವತೆ' (Dialectical Realism) ಎಂಬ ಮಾತನ್ನು ರೂಪಿಸಿ ಅದನ್ನು ಹೀಗೆ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಿದ್ದನು : 'ಪರಿವರ್ತನಶೀಲ ಬದುಕನ್ನು, ಅದರ ರಚನೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸಬಲ್ಲ, ನಾಳಿನ ರೂಪಗಳನ್ನು ಇಂದಿನ ವಾಸ್ತವತೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಲ್ಲ, ಬದುಕಿನ ಹೊಸ ಹೊಸ ಪರಿಕರಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಬಲ್ಲ ಕಲೆಯೇ ಗತಿತಾರ್ಕಿಕ ವಾಸ್ತವತೆ'. 1924 ರಲ್ಲಿ ಆತ ಆ ಕಾಲದ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಪತ್ರಿಕೆ 'ಕ್ರಸ್ನಾಯ ನೋವ್' (Red Virgin Soil- ಕೆಂಪು ಕನ್ನೆನೆಲ)ನಲ್ಲಿ ಬರೆದ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಈ ಬಗೆಗೆ ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಲೂನಚಾರ್‌ಸ್ಕಿಯು ಮೊದಲು, ಬದಲಾದ ವಾಸ್ತವತಾ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಸಾಮಾಜಿಕ ವಾಸ್ತವತೆ (Social Realism) ಎಂದೂ, 'ಧೀರೋದಾತ್ತ ವಾಸ್ತವತೆ' (Heroic Realism) ಎಂದೂ ಕರೆದನು. 1927ರಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಶ್ರಮಜೀವಿ ಮತ್ತು ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಿ ಲೇಖಕರ ಅಂತರರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಸಮ್ಮೇಳನದಲ್ಲಿ 'ಹೊಸ ಜಗತ್ತಿನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮಾಜವಾದಿ ವಾಸ್ತವತೆ (Socialist Realism) ಯ ಹಾದಿ ಹಿಡಿದಿದೆ' ಎಂದು ಹೇಳಿದನು. ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ದೊರಕದಿದ್ದರೂ ಈ ಪದದ ಮೊದಲ ಬಳಕೆಯಿದೆನ್ನಬಹುದು. ಕ್ರಾಂತಿ ಪೂರ್ವ ರಷಿಯಾದ ಲೇಖಕನ ವಾಸ್ತವತಾ ವಿಧಾನ ಕ್ರಾಂತಿಯ ನಂತರದ ಲೇಖಕನಿಗೆ ಬದಲಾಗಬೇಕೆಂದು ಅನಿಸಿ ಆ ದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲಿ ನಡೆಸಿದ ಪ್ರಯತ್ನಗಳ ಸ್ವರೂಪ ಮೇಲಿನ ವಿವರಗಳಿಂದ ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ.

'ಸಮಾಜವಾದಿ ವಾಸ್ತವತೆ' ಎಂಬುದನ್ನು ಅಧಿಕೃತವಾಗಿ ಸ್ವೀಕರಿಸುವ ಮೊದಲು ನಡೆದ ವಾದಗಳೆಲ್ಲ ಕ್ರಾಂತಿ ಪೂರ್ವಕಾಲದ ಬರೆಹಗಾರರ ವಾಸ್ತವತಾ ಮಾರ್ಗದ ಕೊರತೆಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸಿದ್ದವು. ಏನು ಕೊರತೆಯದು ? ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಮೊದಲು ಬಿಡಿಸಿಕೊಳ್ಳೋಣ. ವಸ್ತುಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವುದೇ ವಾಸ್ತವತಾ ಮಾರ್ಗದ ಸ್ಥೂಲ ದೃಷ್ಟಿಯಾದರೂ ಅದರಲ್ಲೂ, ವ್ಯಕ್ತಿನಿರಪೇಕ್ಷ ವಾಸ್ತವತೆ (Objective Realism) ಮತ್ತು 'ವ್ಯಕ್ತಿನಿಷ್ಠ ವಾಸ್ತವತೆ' (Subjective Realism) ಎಂಬ ಎರಡು ಬಗೆಗಳಿವೆ. ವ್ಯಕ್ತಿ ನಿರಪೇಕ್ಷ ವಾಸ್ತವತಾ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಲೇಖಕ ಕೇವಲ ವೀಕ್ಷಕ ಮಾತ್ರನಾಗಿರುತ್ತಾನೆ. ವಿವರಗಳನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುವುದೇ ಅವನ ಗುರಿ. ಇದು ಒಂದು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಕೃತಿಕತೆ (Naturalism) ಎನ್ನ

ಬಹುದು. ವ್ಯಕ್ತಿನಿಷ್ಠವಾಸ್ತವತೆಯಲ್ಲಿ ಲೇಖಕ ತಾನು ಕಂಡದ್ದನ್ನು, ತಾನು ಕಂಡ ಹಾಗೆ ಮತ್ತು ತನಗೆ ಬೇಕಾದಷ್ಟನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆತನ ಚಿತ್ರಣ ವಸ್ತುಸ್ಥಿತಿಯ ಯಥಾವತ್ತಾದ ಬಿಂಬವಾಗಿರದೆ, ಲೇಖಕನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಮೂಲಕ ಹಾಯ್ದು ಬಂದಿರುತ್ತದೆ. ವಾಸ್ತವತೆಯ ಈ ಎರಡು ಮಾರ್ಗಗಳೇ ಅಲ್ಲದೆ ಮೂರನೆಯ ಬಗೆಯೂ ಒಂದಿದೆ. ಅದನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಣಾವಾಸ್ತವತೆ (CRITICAL REALISM) ಎನ್ನಲಾಗಿದೆ. ಈ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ತನ್ನ ವಾತಾವರಣವನ್ನು, ಅದರ ಚಲನಶೀಲ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನೂ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುತ್ತಾನೆ. ಸಮಸ್ಯೆಗಳ ಹಲವು ಮುಖಗಳನ್ನು ಬಿಡಿಸಿ ತೋರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂದರ್ಭಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವಾಗ ತೋರಿಕೆಯ ವಿವರಗಳ ಚಿತ್ರಣದಲ್ಲಿ ತೃಪ್ತನಾಗದೆ ಅಂಥ ಸಂದರ್ಭವೊಂದರ ನಿರ್ಮಿತಿಯಲ್ಲಿ ಭಾಗಿಯಾಗುವ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಂಶಗಳನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೆ ಒಳಪಡಿಸುವುದರ ಕಡೆಗೂ ಗಮನ ಹರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಈ ಬಗೆಯ ವಾಸ್ತವತೆಯ ಬರೆಹಗಾರರಲ್ಲಿ ಚಾರ್ಲ್ಸ್‌ಡಿಕನ್ಸ್‌ನನ್ನು ಹೆಸರಿಸಬಹುದು. ಬಡತನದಂತಹ ವಸ್ತುಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವಾಗ, ಅದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಅಸಮತೆಯನ್ನು, ಬದುಕುವ ಅವಕಾಶಗಳು ಕೆಲವರಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಸುಲಭಗ್ರಾಹ್ಯವಾಗುವುದನ್ನೂ ಆತ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕ್ರಾಂತಿಪೂರ್ವ ರಷಿಯಾದಲ್ಲೂ ಲೇಖಕರು ವಾಸ್ತವತಾ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಅನುಸರಿಸುವಾಗ ಈ ಮೇಲಿನ ಮೂರರಲ್ಲಿ ಒಂದನ್ನು ಆಯ್ದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದುದುಂಟು.

ಆದರೆ ಕಮ್ಯೂನಿಸ್ಟ್ ಪಕ್ಷದ ನೇತೃತ್ವದಲ್ಲಿ ಶ್ರಮಜೀವಿಗಳ ಪ್ರಭುತ್ವ ಸ್ಥಾಪನೆಗೊಂಡಂತೆ ಲೇಖಕನ ಸಮಸ್ಯೆ ಬೇರೊಂದು ರೂಪವನ್ನು ತಳೆಯಿತೆಂದು ಭಾವಿಸಲಾಯಿತು. ಹೊಸ ಬಗೆಯ ಆಶೋತ್ತರಗಳ ಸಮಾಜ ನಿರ್ಮಾಣದ ಹಾದಿಯಲ್ಲಿ ಲೇಖಕನೂ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯನ್ನು ಹೊರಬೇಕೆಂದು ಹೇಳುವುದಾದರೆ ಆತನ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ವಿಧಾನ ಯಾವುದಾಗಬೇಕೆಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಉಂಟಾಯಿತು. ವ್ಯಕ್ತಿನಿರಪೇಕ್ಷ ವಾಸ್ತವತೆಯು ಅನಪೇಕ್ಷಿತ ವಿವರಗಳನ್ನೂ ಒದಗಿಸುವುದಾದ್ದರಿಂದ ಅದು ಈಗ ಅನುಪಯುಕ್ತವಾಯಿತು. ವ್ಯಕ್ತಿನಿಷ್ಠ ವಾಸ್ತವತೆಯು ಲೇಖಕನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಪ್ರತೀತದಿಂದಾಗಿ ಊನಗೊಂಡ ವಸ್ತುಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ನೀಡುವುದೆಂದು ತಿಳಿದದ್ದರಿಂದ ಆ ಬಗೆಯ ವಾಸ್ತವತಾ ಮಾರ್ಗವೂ ಬೇಡವಾಯಿತು. ಲೇಖಕನ ಮಾನಸಿಕ ಅವಸ್ಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಬಿಂಬಿತವಾಗುವ ವಾಸ್ತವತೆಯು ಬೂರ್ಜ್ವಾ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಲಕ್ಷಣವೆಂದು ವಾದ ಹೂಡಲಾಯಿತು. ಇವೆರಡೂ ವಾಸ್ತವತಾ ಮಾರ್ಗಗಳು ಸಾಮಾಜಿಕ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು, ಅದರ ಚಲನಶೀಲತೆಯನ್ನು ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಶಕ್ತಿಗಳನ್ನೂ ಗುರುತಿಸುವಲ್ಲಿ ಸೋಲುವುದರಿಂದ, ಒಂದು ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕ್ರಾಂತಿವಿರೋಧಿಗಳೂ, ಯಥಾಸ್ಥಿತಿವಾದಿಗಳೂ, ಹೊಸ ಸಮಾಜನಿರ್ಮಿತಿಯಲ್ಲಿ ನಿರಾಸಕ್ತವೂ ಆಗಿರುತ್ತವೆ. ಇನ್ನು ಉಳಿದ ಮೂರನೆಯ ಮಾರ್ಗ ವಿಶ್ಲೇಷಣಾ ವಾಸ್ತವತೆ. ಈ ವಿಧಾನವನ್ನು ಕ್ರಾಂತಿಯ ನಂತರದ ರಷಿಯಾದಲ್ಲಿ ಸಾರಾಸಗಟಾಗಿ ಟೀಕಿಸಲಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ 'ಸಹಚರ'ರೆಂದು ಪರಿಗಣಿತರಾದ ಲೇಖಕರೆಲ್ಲರೂ

ಇದೇ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಅನುಸರಿಸುತ್ತಿದ್ದವರು. ಈಗ ಈ ಮಾರ್ಗ ಬದಲಾದ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಬೇರೊಂದು ಕೆಲಸವನ್ನೂ ನಿರ್ವಹಿಸಬೇಕೆಂದು ಆಶಿಸಲಾಯಿತು.

ವಿಶ್ಲೇಷಣಾ ವಾಸ್ತವತೆಯಲ್ಲಿ ಈಗಾಗಲೇ ಹೇಳಿದಂತೆ ಲೇಖಕ ಸಮಸ್ಯೆಯ ವಿವಿಧ ಮುಖಗಳನ್ನು, ಕಾರಣಗಳನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವಲ್ಲಿ ನಿರತ. ಚೆಕಾವ್ ಪ್ರಾಸಂಗಿಕವಾಗಿ ಒಮ್ಮೆ ಹೇಳಿದಂತೆ 'ಆತ (ಲೇಖಕ) ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಓದುಗರ ಎದುರಿಗೆ ಎಳೆ ಎಳೆಯಾಗಿ ಬಿಡಿಸಿ ಇಡುವುದರಲ್ಲೇ ತೃಪ್ತ. ಸಮಸ್ಯೆಗೆ ಉತ್ತರ ಆವನ ಆಸಕ್ತಿಯಲ್ಲ. ಬೂರ್ಜುವಾ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಲೇಖಕ ಹೀಗೆ ಸಮಾಜದ ಬದಲಾವಣೆಗೆ ಕಾರಣವಾಗಬಲ್ಲ ಶಕ್ತಿಗಳ ಪರವಾಗಿ ನಿಲ್ಲದಿರುವುದು ಅಪರಾಧವೇನೂ ಅಲ್ಲ; ಅಥವಾ ಹಾಗೆ ಪಕ್ಷ ವಹಿಸಲಾಗದೇ ಹೋಗುವುದು ಆ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಲೇಖಕನ ಮಿತಿಯೂ ಆಗಬಹುದು, ವಿಶ್ಲೇಷಣಾ ವಾಸ್ತವತೆಯ ಲೇಖಕ ಹೊರಗೆ ನಿಂತು ಸಮಾಜವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆತನ ನಿರೂಪಣಾ ಕ್ರಮದ ಹಿನ್ನೆಲೆ [ಜಾರ್ಜ್ ಲುಕಾಚ್ಸ್ ಬಳಸುವ PERSPECTIVE ಎಂಬ ಮಾತಿಗೆ ಸಂವಾದಿ]ಯೇ ಬೇರೆ. ಅದಿನ್ನೂ ತನ್ನ ಅಂತರ್ವಿರೋಧಗಳ ಮುಖಾಮುಖಿಯನ್ನು ಎದುರಿಸುತ್ತಿರುವ ಸಮಾಜ. ಅಂತರ್ವಿರೋಧಗಳ ನಡುವಣ ಶತ್ರುತ್ವ (ANTAGONISM) ನಿರ್ಣಾಯಕ ಹಂತವನ್ನು ತಲುಪಿರುವ ಘಟ್ಟವದು. ಬೆಳವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಲೇಖಕ ಭಾಗಿಯಲ್ಲ. ಆತ ಅದನ್ನು ಕಾಣಬಲ್ಲ ಮಾತ್ರ.* ಆತನ ಚಿತ್ರಣದಲ್ಲಿ ವಸ್ತುಸ್ಥಿತಿಯ ವಿನ್ಯಾಸಗಳು ತನ್ನ ಬದಲಾವಣೆಯ ದಿಕ್ಕಿನ ಸೂಚನೆ ಕೊಡುತ್ತಾ ರೂಪ ತಳೆಯುತ್ತವೆ. ನಿಕೊಲಾಯ್ ಗೋಗೋಲನ 'Over coat', ನಲ್ಲಿ ದಾಸ್ತೊವೆಯಸ್ಕಿಯ ಮೊದಮೊದಲ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ, ಟಾಲ್ಸ್ಟಾಯನ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವುದು ಕ್ರಾಂತಿಗೆ ಸಿದ್ಧಗೊಳುತ್ತಿದ್ದ ರಷಿಯಾದ ಸಮಾಜ

---

* ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ತನ್ನ ಕಾಲದ ಸಂವೇದನೆಗಳಿಗೆ ಸ್ಪಂದಿಸಿದ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ಲೇಖಕನಿಗೂ ಈ ಮಾತು ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ. ಅವರು ಹೊರಗೆ ನಿಂತು ತಮ್ಮ ಸಮಾಜದ ಗತಿಶೀಲತೆಯನ್ನೂ ಚಿತ್ರಿಸಬಲ್ಲವರಾಗುತ್ತಾರೆ. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಅವರ ಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಈ ಗುಣವೇ ಗತಿತಾರ್ಕಿಕತೆಯನ್ನೂ ತಂದುಕೊಡುವುದು. ಏಂಗೆಲ್ಸನು ಬಾಲ್ಜಾಕನ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡದ್ದು ಇದೇ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು. ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಪೋಲಿಷ್ ವಿಮರ್ಶಕ ಯಾನ್ ಕಾಟ್ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರನ ಬಗೆಗೆ ಬರೆಯುತ್ತಾ ಇದೇ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತಾನೆ. ಜ್ಞಾನೋದಯ (RENEISSANCE) ಯುಗದ ಹೊಸ ಮನುಷ್ಯನ ಅಪೂರ್ವ ಶಕ್ತಿ ಮತ್ತವನ ಲೌಕಿಕ ಮಿತಿಗಳ ನಡುವಣ ತಾಕಲಾಟವೇ ಪ್ರಾಸ್ಪರೋನಂತಹ ದುರಂತ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಲು ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರನಿಗೆ ಕಾರಣವಾಯಿತು. ಅಂದರೆ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ಯುಗದ ಮನುಷ್ಯನ ಈ ಲಕ್ಷಣಗಳು ಅವನ ಕೃತಿಯ ಗತಿತರ್ಕಗಳಾಗುತ್ತವೆ. ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಕವಿಗಳನ್ನು ರೇಮಾಂಡ್ ವಿಲಿಯಮ್ಸ್ ವಿವರಿಸುವ ಕ್ರಮವೂ ಹೀಗೆ ಇದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ವಿಶ್ಲೇಷಣಾ ವಾಸ್ತವತೆಯ ಲೇಖಕ ಮಾತ್ರ ತನ್ನ ಕಾಲದ ಸಮಾಜದ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಬಿಡಿಸಿ ಚಿತ್ರಿಸಬಲ್ಲನೆಂದು ಹೇಳುವಂತಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಆತ ಈ ಕೆಲಸವನ್ನು ಎಚ್ಚರದಿಂದ ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಿರುತ್ತಾನೆನ್ನಬಹುದು. ಏಂದರೆ ಆತನ ಕೃತಿಯ ಆಶಯವಿನ್ಯಾಸವೇ ಈ ವಸ್ತುಸ್ಥಿತಿಯ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯಿಂದ ನಿರ್ದೇಶಿತವಾಗುತ್ತಿರುತ್ತದೆ.

ಚಿತ್ರಣ. ಬದಲಾವಣೆಯ ಸಂದರ್ಭದ ಕುದಿತಗಳೆಲ್ಲವೂ ಅವರ ಕೃತಿಗಳ ವಿವರಗಳಲ್ಲಿ ತುಂಬಿವೆ. ಹೀಗಿದ್ದರೂ ಇವರಾರೂ ಕ್ರಾಂತಿಯ ಪಕ್ಷವಹಿಸಿದವರಲ್ಲವೆಂಬುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಎಂದರೆ ಶ್ರಮಜೀವಿವರ್ಗದ ಪ್ರಗತಿಶೀಲಗುಣಗಳನ್ನು, ಕ್ರಾಂತಿ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಅವರು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಲಿಲ್ಲ. ಯಾವಾಗ ಕ್ರಾಂತಿಯಾಯಿತೋ ಅಲ್ಲಿಂದ ಮುಂದೆಯೂ ಲೇಖಕ ತನ್ನ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಹೀಗೇ ಕೇವಲ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಬಿಡಿಸುತ್ತಾ, ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುತ್ತಾ ಕೂರಬೇಕೆ ? ಸಮಾಜವಾದಿ ಕ್ರಾಂತಿಯಿಂದಾಗಿ ಸಮತಾವಾದಿ ಸಮಾಜದ ನಿರ್ಮಾಣದ ಕಡೆಗೆ ಸಮಾಜ ಚಲಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಹೊಸಸಮಾಜ ಗುರಿಗಳು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಲೇಖಕ ತನ್ನ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಸುವ ವಾಸ್ತವತೆ ಹೊರನಿಂತು ನೋಡುವ ಬಗೆಯದಲ್ಲ. ಆತ ಅಂಥ ಸಮಾಜದ ನಿರ್ಮಾಣದಲ್ಲಿ ಭಾಗಿ ಯಾಗಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಮತ್ತು ತನ್ನ ಓದುಗ ಸಮುದಾಯಕ್ಕೂ ಆ ಸಮಾಜದ ವಿವರ ಗಳನ್ನು ನೀಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆತ ಒಳಗಿನಿಂದಲೇ ತನ್ನ ಸಮಾಜವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸ ಬೇಕು. ಲೇಖಕನಿಂದ ಈ ಜವಾಬುದಾರಿ ನಿರ್ವಹಣೆಯಾಗಬೇಕಾದರೆ ವಿಶ್ಲೇಷಣಾ ವಾಸ್ತವತೆಯ ಮಾರ್ಗ ನೆರವಿಗೆ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಇದೇ ಕ್ರಾಂತಿಯ ನಂತರದ ರಷಿಯಾದ ಸಾಹಿತ್ಯಮೀಮಾಂಸಕರು ವಿಶ್ಲೇಷಣಾವಾಸ್ತವತೆಯಲ್ಲಿ ಕಂಡ ಕೊರತೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಹೊಸ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಕ್ರಮವೊಂದಕ್ಕೆ ಹುಡುಕಾಟ ನಡೆಸಿದ್ದರು.

RAPP ಸ್ವತಃ ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದರೂ ಲೇಖ ಕರಿಗೆ ಸೂಕ್ತ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನ ನೀಡುವಲ್ಲಿ ಸೋತಿತು ಮತ್ತು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಉದಾರ ವಾದಿ ಧೋರಣೆಗಳನ್ನು ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಿಸಿತು ಇಲ್ಲವೇ ವಿರೋಧಿಸಲಿಲ್ಲ ಎಂಬ ಆಪಾದನೆ ಗಳನ್ನು, ಆ ಸಂಸ್ಥೆಯ ಮೇಲೆ ಹೊರಿಸಲಾಯಿತು. ಲೇಖಕರಿಗೆ ಯುಕ್ತ ಮಾರ್ಗ ದರ್ಶನ ನೀಡಬೇಕೆಂಬ ಸೂಚನೆಯನ್ನು 1932ರ ಸುಮಾರಿನಲ್ಲಿ ಜೋಸೆಫ್ ಸ್ಟಾಲಿನ್ ನೀಡಿದನು. ನವ ಜಗತ್ತಿನ ಸೃಜನಾತ್ಮಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಕ್ರಮವನ್ನು ಸಮತಾವಾದಿ ವಾಸ್ತವತೆ (COMMUNIST REALISM) ಯೆಂದು ಕರೆದು ಅದರ ಸ್ವರೂಪ ವನ್ನು ಖಚಿತಪಡಿಸಬೇಕೆಂದನು. ಐ. ಗ್ರೊನ್‌ಸ್ಕಿಯ ನೇತೃತ್ವದ ಸಮಿತಿಯೊಂದು 'ಚಾಕಚಕ್ಯತೆಯಿಂದ' ಸ್ಟಾಲಿನ್ನನನ್ನು ಅಂಥದೊಂದು ಮಾತನ್ನು–ಸಮತಾವಾದಿ ವಾಸ್ತವತೆ–ಬಳಸುವಷ್ಟು ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಪಕ್ವವಾಗಿಲ್ಲವೆಂದು ಒಪ್ಪಿಸಿತು. ಹಾಗಿದ್ದರೂ ಲೇಖಕರು ಯಾವ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಬರೆಯಬೇಕೆಂಬ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನವನ್ನು ನೀಡುವ ಅವಶ್ಯ ಕತೆಯನ್ನಂತೂ ಕೈ ಬಿಡಲಿಲ್ಲ. ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಚರ್ಚೆಗಳು ನಡೆದವು. ದಾಖಲೆ ಗಳು ಹೇಳುವಂತೆ ಸ್ಟಾಲಿನ್ ಕೂಡ ಈ ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲಿ ಭಾಗಿಯಾಗಿದ್ದನು. ಈ ಚರ್ಚೆ ಗಳ ಫಲಿತವಾಗಿ ಒಂದು ನಿರ್ಧಾರವನ್ನು ತಲುಪಲಾಯಿತು. 1932ರ ಮೇ 23ರ LITERATURNAYA GAZETA ದ ವರದಿಯಲ್ಲಿ ಆ ನಿರ್ಧಾರದ ಸಾರ ಪ್ರಕಟವಾಗಿದೆ. 'ಬರೆಹಗಾರನು ಅನುಸರಿಸಬೇಕಾದ ವಿಧಾನಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಸಾಕಷ್ಟು ಚರ್ಚೆ ನಡೆದಿದೆ. ಆದರೆ ಅವೆಲ್ಲವೂ ಪಾಂಡಿತ್ಯಪೂರ್ಣವೂ, ಅಮೂರ್ತವೂ ಆಗಿದೆ.....

ಬರವಣಿಗೆಯ ಬಗೆಯನ್ನು ಕುರಿತ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಅಮೂರ್ತಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿಸುವುದಾಗದು. ಲೇಖಕನು ಮೊದಲು ಗತಿತಾರ್ಕಿಕ ವಸ್ತುಮೂಲವಾದದ ಪಾಠಗಳನ್ನು ಕಲಿತನಂತರವೇ ಆತ ಬರೆಯಲು ಆರಂಭಮಾಡಬೇಕೆಂಬಂತೆ ಚರ್ಚೆಮಾಡಬಾರದು. ಲೇಖಕರಿಂದ ನಾವು ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ಅಪೇಕ್ಷಿಸುವುದಿಷ್ಟೇ; ಅವರು ಸತ್ಯವನ್ನು ಬರೆಯಲಿ, ವಾಸ್ತವತೆಯನ್ನು ಪ್ರಾಮಾಣಿಕವಾಗಿ ಪ್ರತಿನಿಧಿಸಲಿ. ಈ ವಾಸ್ತವತೆ ಗತಿತಾರ್ಕಿಕವಾದುದು. ಆದ್ದರಿಂದ ಸೋವಿಯೆತ್ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಧಾನ ವಿಧಾನವೆಂದರೆ ಸಮಾಜವಾದಿವಾಸ್ತವತೆ'.* ಆಮೇಲೆ ಚರ್ಚೆ ಏನೇ ನಡೆದಿರಲಿ, Sowನ ಸ್ಥಾಪನಾ ಸಮ್ಮೇಳನದಲ್ಲಿ ಲೇಖಕರಿಗೆ ಮುಂದೆ ಅವರ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿವಿಧಾನ ಸಮಾಜವಾದಿವಾಸ್ತವತೆಯೇ ಆಗಬೇಕೆಂದು ಸೂಚನೆ ನೀಡಲಾಯಿತು. ಆ ಸಂಘದ ಸದಸ್ಯರಲ್ಲದವರಿಗೆ ಪ್ರಕಟನೆಯ ಸಾಧ್ಯತೆಯೇ ಇರಲಿಲ್ಲವೆಂಬ ಅಂಶಗಮನಾರ್ಹ. ಸಮಾಜವಾದಿವಾಸ್ತವತೆ'ಯೆಂಬ ಸರಕಾರಿ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ನೀತಿಯನ್ನು ಸೃಜನಶೀಲ ಲೇಖಕನ ಮೇಲೆ ಪೂರ್ವ ಒಪ್ಪಿಗೆಯಿಲ್ಲದೆ ಹೇರಲಾಯಿತೆಂಬ 'ಪಶ್ಚಿಮ'ದ ವಿಮರ್ಶಕರ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ, ದಾಖಲೆಗಳನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸದೆ ತಮ್ಮ ಅನಿಸಿಕೆಗಳನ್ನೆ ಸತ್ಯವೆಂಬಂತೆ ಹೇಳುವ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯಿದೆಯೆಂದು ಸೋವಿಯತ್ ವಿಮರ್ಶಕರು ವಾದಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆದರೂ ಸೋವಿಯೆತ್ ಬರೆಹಗಾರರೆಲ್ಲರೂ ಈ ವಿಧಾನವೊಂದನ್ನು ಒಪ್ಪಿದ್ದರೆಂದು ಸಾಧಿಸುವುದು ಆಗದು. ಅಲ್ಲದೆ ಆ ಕಾಲದವರಲ್ಲದ, ಬರಲಿರುವ ಬರೆಹಗಾರರಿಗೂ ಈ ಅಪೇಕ್ಷೆಯನ್ನು ಹೇರಲಾಯಿತೆಂಬುದನ್ನು ಒಪ್ಪಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

Sow ನ ಅಧಿವೇಶನ (1934)ದಲ್ಲಿ ಭಾಷಣ ಮಾಡಿದ ಪ್ರಮುಖರಲ್ಲಿ ಮ್ಯಾಕ್ಸಿಂಗಾರ್ಕಿಯೂ ಒಬ್ಬನು. RAAPವ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿದ್ದ ಶ್ರಮಜೀವಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು [PROLET KULT: ಬಾಗ್ದನೋವ್‌ನ ಹೇಳಿಕೆಯ ಪ್ರಕಾರ ಶುದ್ಧ ಶ್ರಮಜೀವಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪ್ರಯೋಗಶಾಲೆಯೇ PROLET KULT] ನಿರ್ಮಿಸುವುದೇ ಈಗಲೂ ಗುರಿಯಾಯಿತು. ಗಾರ್ಕಿಯ ಭಾಷಣ ದೀರ್ಘವಾಗಿತ್ತು. ಆತ ತನ್ನ

---

* '...There has lot of talk concerning methods, but it was all scholastic, abstract. The question of method should not posed abstractly, it should not be approched in such a way that the writer first has to take courses in dialectical Materialism and only then begin to write. The basic demand we make on writers is that they write the truth, and they truthfully reflect reality, which itself is dialectical. Therefore the basic method of soviet literature is socialist Realism'
—ಆಕರ AVNER ZIS

ಭಾಷಣದಲ್ಲಿ ರಷಿಯಾದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಸ್ಥೂಲ ಚಿತ್ರವನ್ನೇ ನೀಡಿದ್ದಾನೆ[1] ಕೊನೆಗೆ ಆತ ಕ್ರಾಂತಿಪೂರ್ವ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿಶ್ಲೇಷಣಾವಾಸ್ತವತೆಯೇ ಸಮತಾವಾದಿ ಸಮಾಜದ ನಿರ್ಮಾಣದ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಸಮಾಜವಾದಿ ವಾಸ್ತವತೆಯಾಗಿ ಪರಿವರ್ತನೆ ಹೊಂದಬೇಕೆಂದು ಹೇಳಿದನು. ಸಮಾಜವಾದಿವಾಸ್ತವತೆ ನಿಜವಾಗಿ ವಿಶ್ಲೇಷಣಾ ವಾಸ್ತವತೆಯ ಮುಂದುವರಿಕೆ ಮಾತ್ರ. ಅವನ ಮಾತುಗಳು ಹೀಗಿವೆ.

"ವಿಶ್ಲೇಷಣಾವಾಸ್ತವತೆಯು ಸಾಧಿಸುವ ಮಹಾಕಾರ್ಯವನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸದೆ, ಅದು ಶಬ್ದಸಾಂಕೇತಿಕತೆಯ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಮಾಡಿರುವ ಸಾಧನೆಗಳನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಲೇ, ನಾವೀಗ ಕಳೆದ ಕಾಲದ ಪಳೆಯುಳಿಕೆಗಳ ಮೇಲೆ ಬೆಳಕು ಚೆಲ್ಲಬಲ್ಲ ಹಾಗೂ ಅದನ್ನು ನಿರ್ನಾಮಗೊಳಿಸಲು ನೆರವಾಗಬಲ್ಲ ವಾಸ್ತವತೆಯೊಂದನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗಿದೆ.

ಈ ವಾಸ್ತವತೆ (ವಿಶ್ಲೇಷಣಾವಾಸ್ತವತೆ) ಸಮಾಜವಾದಿಯೊಬ್ಬನಿಗೆ ತಕ್ಕ ಶಿಕ್ಷಣ ನೀಡುವಲ್ಲಿ ಸೋಲುತ್ತವೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುವುದರಲ್ಲೇ ಮಗ್ನವಾಗಿ ಅದು ಏನನ್ನೂ ಸಮರ್ಥಿಸಿಲ್ಲ. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ತಾನು ನಿರಾಕರಿಸುವುದನ್ನೇ ತಿಳಿಯದೇ ಸಮರ್ಥಿಸಿ ಬಿಟ್ಟಿರುವ ಅಪಾಯಗಳೂ ಉಂಟು.... ಸಮಾಜವಾದಿ ವಾಸ್ತವತೆಯು ಬದುಕನ್ನು ಆದರ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲತೆಯಲ್ಲಿ, ಸೃಜನಶೀಲತೆಯಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸುತ್ತದೆ. ಅದರ ಗುರಿ ನಿಸರ್ಗದ ಮೇಲೆ ಮನುಷ್ಯನ ಅವ್ಯಾಹತ ಜಯವನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುವುದು. ಮತ್ತು ಇಡೀ ಮನುಷ್ಯ ಜನಾಂಗವನ್ನು ಏಕತ್ರಗೊಳಿಸುವುದು."[2]

ಗಾರ್ಕಿಯ ವಿಚಾರಗಳು ಸೃಜನಶೀಲ ಲೇಖಕನೊಬ್ಬನ ವಿಚಾರಗಳೂ ಆಗಿವೆಯೆಂಬುದನ್ನು ಮರೆಯಬಾರದು. ಬದಲಾದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ವಿಧಾನವೊಂದನ್ನು ಆತ ಸಮರ್ಥಿಸಿ ವಿವರಿಸಲು ಯತ್ನಿಸಿರುವುದು ಆ ವೇಳೆಯ ಚಿಂತನೆಯ ಒಂದು ಪಾರ್ಶ್ವವನ್ನು ಸೂಚಿಸಬಲ್ಲದು.

1932 ರಿಂದ 1956ರವರೆಗೆ ಸಮಾಜವಾದಿವಾಸ್ತವತೆಯು ರಷಿಯಾದ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ವಿಧಾನವೆಂದು ಮನ್ನಣೆಪಡೆದಿತ್ತು. ಅಲ್ಲಿಂದೀಚೆಗೆ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಬದಲಾಗಿದೆ ಎಂದಲ್ಲ. ಅಲೆಕ್ಸಾಂಡರ್ ಸೋಲ್‌ಜೆನಿಟ್ಸಿನ್ನನು ಸ್ಟಾಲಿನ್ ಆಳ್ವಿಕೆಯ ಅವಧಿಯ ಶಿಕ್ಷಾ ಶಿಬಿರಗಳ ಬಗೆಗೆ ಬರೆದ ಕಿರುಕಾದಂಬರಿ 'ONE DAY IN THE LIFE OF IVANDENSOVICH' ರಷಿಯಾದ ಅಧಿಕೃತ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಪತ್ರಿಕೆ

---

1 ಅದೇ ಅಧಿವೇಶನದಲ್ಲಿ RADEK ಎಂಬಾತ ಜೇಮ್ಸ್ ಜಾಯ್ಸ್‌ನ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಮಾತನಾಡಿದ. ಜಾಯ್ಸ್‌ನ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಆತ ಸಗಣಿಯ ರಾಶಿ ಎಂದನು. 1904ರಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ULYSSESನಲ್ಲಿ 1916ರ ಐರ್ಲೆಂಡ್‌ನ ಈಸ್ಟರ್ ದಂಗೆಯ ಉಲ್ಲೇಖವಿಲ್ಲವೆಂದೂ, ಹಾಗಾಗಿ ಅಚಾರಿತ್ರಿಕವೆಂದು ವಿಚಿತ್ರವಾದವನ್ನು ಹೂಡಿದನು.

2 Gorky: ON LITERATURE P. 264

ಯಾದ 'ಸೋವಿಮಿರ್'ನಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಯಿತು. ಅದು ನಿಕಿಟ ಕ್ರುಶ್ಚೇವರ ಗಮನಕ್ಕೆ ಬಂದೇ ನಡೆದ ಘಟನೆ. ಇದರಿಂದ ಅಧಿಕೃತವಾಗಿ ಅಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಸರ್ಕಾರ ಸ್ಟಾಲಿನ್ನನ ಆಡಳಿತಾವಧಿಯ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಸಂದರ್ಭದ ಬಗೆಗೆ ತನ್ನ ಟಿಪ್ಪಣಿಯನ್ನು ಬರೆದಂತಾಯ್ತು.

ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ

'ಸಮಾಜವಾದಿವಾಸ್ತವತೆ' ಎಂಬ ಮಾತು ಚಲಾವಣೆಗೆ ಬಂದ ಪ್ರಸಂಗ, ಕಾರಣ, ಉದ್ದೇಶ ಮುಂತಾದವುಗಳ ಸ್ಥೂಲ ಪರಿಚಯ ಸಮಗ್ರವಾಗಿದೆ. ಆದರೂ ಈ ಮಾತಿನ ಅರ್ಥವನ್ನು ನಾವಿನ್ನೂ ಖಚಿತವಾಗಿ ವಿವರಿಸಿಕೊಂಡಿಲ್ಲ. ಜರ್ಮನಿಯ ಖ್ಯಾತ ನಾಟಕಕಾರ ಬ್ರಟೋಲ್ಟ್ ಬ್ರೆಕ್ಟ್ ಸಮಾಜವಾದಿ ವಾಸ್ತವತೆಯನ್ನು ಕುರಿತುಹೇಳುವ ಮಾತುಗಳನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ಇದು 1954ರಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ ಮಾತು.

"ಸಮಾಜವಾದಿ ವಾಸ್ತವತೆಯ ಪ್ರಕಾರ ಕಲೆಯು ಉದ್ದೀಪನಗೊಳಿಸುವ ಆನಂದ, ಮನುಷ್ಯನ ಭವಿಷ್ಯವನ್ನು ಸಮಾಜವೇ ನಿರ್ಧರಿಸಬಲ್ಲ ಸಾಧ್ಯತೆಯ ಅರಿವಿನಿಂದ ಉಂಟಾದುದಾಗಿರುತ್ತದೆ....ಮನುಷ್ಯನ ಭವಿಷ್ಯವನ್ನು ನಿರ್ಣಯಿಸುವ ಕೆಲಸವನ್ನು ಸುಲಭವಾಗಿಸುವಂಥ, ಸಮಾಜದ ರಚನೆಯ ಸೂಕ್ಷ್ಮಸ್ವಭಾವಗಳನ್ನು, ಸಮಾಜದ ಗತಿಯ ದಿಕ್ಕನ್ನು ಸಮಾಜವಾದಿ ವಾಸ್ತವತೆಯು ಖಚಿತಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ.

ಪಾತ್ರಗಳು ಮತ್ತು ಘಟನೆಗಳು ಚಾರಿತ್ರಿಕವಾಗಿ ಬದ್ಧ ; ಅವು ಬದಲಾಗಬಲ್ಲವು ಮತ್ತು ಅವು ತಮ್ಮತಮ್ಮಲ್ಲೇ ಪರಸ್ಪರ ವಿರೋಧಗಳನ್ನು ಪಡೆದಿರುತ್ತವೆಂದು ಸಮಾಜವಾದಿ ವಾಸ್ತವತೆಯು ತೋರಿಸುತ್ತದೆ.

ಯಾವ ಪ್ರಾಚೀನಕೃತಿಗಳು ಮನುಷ್ಯಜನಾಂಗದ ಪ್ರಗತಿಯನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತವೋ, ಸಮರ್ಥಿಸುತ್ತವೋ ಅಂಥವುಗಳು ಸಮಾಜವಾದಿ ವಾಸ್ತವತೆಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಪುರಸ್ಕಾರಯೋಗ್ಯವೆನಿಸುತ್ತವೆ*.

ಬ್ರೆಕ್ಟನ ಈ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಗಳು ಸಮಗ್ರ ಚಿತ್ರವೊಂದನ್ನು ನೀಡುವುದಿಲ್ಲವೆನ್ನೋ ನಿಜ. ಆದರೆ ಸೂತ್ರದಂತೆ ಕಾಣುವ ಈ ಮಾತುಗಳು ಸಾಕಷ್ಟು ವಿವರಗಳನ್ನು ನೀಡಬಲ್ಲವು. ಸಮಾಜವಾದಿ ವಾಸ್ತವತೆಯು ಕೃತಿಗೆ ಲೋಕ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ಜನರೊಡನೆ ಇರುವ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಗಳನ್ನು ಪಡೆದಿದೆ. ಅವರಡನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಮೊದಲು ಗಮನಿಸಬಹುದು.

(ಅ) **ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಲೋಕ**: ವಿಶ್ಲೇಷಣಾವಾಸ್ತವತೆಯ ಕೃತಿಗಳು ಲೋಕದೊಡನೆ ಪಡೆಯುವ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಮೊದಲು ನೋಡೋಣ. ಅಲ್ಲಿ ಲೋಕದ ವಿವರಗಳ ನಡುವೆ ಇರುವ ಕಾರ್ಯಕಾರಣ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ಲೇಖಕ ವಿವರಿಸಲು

---

* Brecht on theatre; ed. John Willett. ಉಲ್ಲೇಖ :
David Graig: Marxists on literature —P.B–

ಯತ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ; ಮತ್ತು ಆ ಕಾರ್ಯಕಾರಣಗಳು ಲೋಕದೊಳಗೆ ಇರುವುದನ್ನು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಆತ ತನ್ನ ಸಮಾಜದ ಚರಿತ್ರೆಯ ನೆರವನ್ನು ಪಡೆಯಬಹುದು. ಎಂದರೆ ಭೂತಕಾಲದ ನೆರವಿನಿಂದ ವರ್ತಮಾನವನ್ನು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುತ್ತಾನೆ. ಈಗ ನಡೆಯುತ್ತಿರುವ ಘಟನೆಗಳು ಈಗಾಗಲೇ ಆಗಿಹೋದ ಘಟನೆಗಳಿಂದ ರೂಪುಗೊಂಡ ಒಂದು ಕ್ರಮವನ್ನು ಆತ ಗುರುತಿಸುತ್ತಾನೆ. ವರ್ತಮಾನದ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯೇ ಆತನ ಗುರಿ (end). ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಆತ ಬಳಸುವ ಸಾಧನ (means) ಗಳಲ್ಲಿ ಭೂತಕಾಲದ ಘಟನಾವಳಿಯೂ ಒಂದಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ವಿಶ್ಲೇಷಣಾ ವಾಸ್ತವತೆಯ ಮಾರ್ಗದ ಬರೆಹಗಾರ ಇಂದಿನ ಘಟನೆಗಳು ನಾಳೆ ಏನಾಗಬಹುದೆಂಬುದನ್ನು ಕಾಣಲಾರ. ವರ್ತಮಾನದ ವಿಕಸನಶೀಲತೆಯನ್ನು ಆತ ಒಪ್ಪಿದರೂ, ಅದು ಏನಾಗಿ ರೂಪತಳೆದೀತೆಂಬುದು ಆತನ ಆಸಕ್ತಿಯ ವಿಷಯವಲ್ಲ.

ಸಮಾಜವಾದಿ ವಾಸ್ತವತೆ, ಈಗಾಗಲೇ ತಿಳಿದಂತೆ, ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಗುರಿಯತ್ತ ಸಾಗುವ ಸಮಾಜದ ಆವಶ್ಯಕತೆ. ಇಂದಿನ ಲೋಕ ನಾಳೆ ಏನಾಗಬಹುದೆಂಬುದರ ಬಗೆಗೆ, ತಾತ್ವಿಕವಾಗಿ ಖಚಿತತೆ ಇರುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಈ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಲೇಖಕ ಇಂದಿನ ವಾಸ್ತವವನ್ನು ನಿನ್ನೆಯ ವಾಸ್ತವದ ಫಲಿತವನ್ನಾಗಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ತೃಪ್ತನಾಗಲಾರ. ನಾಳೆ ಏನಾಗಬೇಕೆಂಬುದೂ ತಿಳಿದಿದೆಯಾಗಿ ಆತನ ದೃಷ್ಟಿ ಮತ್ತಷ್ಟು ಖಚಿತಗೊಳ್ಳಬೇಕು. ವರ್ತಮಾನವನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುವುದು ಆತ ಭವಿಷ್ಯದ ರೂಪವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿ. ಎಂದರೆ ಇಂದಿನ ವಾಸ್ತವದ ಚಿತ್ರಣ ಅವನ ಗುರಿಯಲ್ಲ. ಅದು ಅವನ ಸಾಧನ. ನಾಳಿನ ವಾಸ್ತವವೇ ಆತನ ಗುರಿ. ಮನುಷ್ಯ ತನ್ನ ಭವಿಷ್ಯವನ್ನು ತನ್ನಿಚ್ಛೆಯಂತೆ ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಲ್ಲಂತೆ ಆತ ಅವನನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಬೇಕು. ಸಮಾಜದ ಚಲನೆಯ ದಿಕ್ಕನ್ನು ಕಾಣಬಲ್ಲ, ಆ ಚಲನೆಯನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸಬಲ್ಲ ಶಕ್ತಿಗಳ ಗೆಲುವನ್ನು ಕಾಣಬಲ್ಲ ಜವಾಬ್ದಾರಿ ಸಮಾಜವಾದಿ ವಾಸ್ತವತೆಯ ಮಾರ್ಗದ ಲೇಖಕನಿಗೆ ಇರುತ್ತದೆ.

ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಲೋಕ ಇವುಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಸಮಾಜವಾದಿ ವಾಸ್ತವತೆಯ ನಿಲುವನ್ನು ಈ ವರೆಗೆ ವಿವರಿಸಿದ್ದು ಒಂದು ತಾರ್ಕಿಕ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನಾಗಿ ಮಾತ್ರ. ಇದರ ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ನೆಲೆಗಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಎದುರಿಸಬೇಕಾದ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು ಬೇರೆಯೇ ಇವೆ. ಅದಲ್ಲದೆಯೂ ತಾತ್ತ್ವಿಕವಾದ ಕೆಲವು ಸಮಸ್ಯೆಗಳಿವೆ. ಯಾವುದೇ ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಲೋಕದ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಕೃತಿಯ ನಾಯಕನ ಲಕ್ಷಣಗಳಿಂದ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿದೆ. ನಾಯಕನ ಶಕ್ತಿಯ ಬಗೆ (KIND) ಮತ್ತು ಪರಿಮಾಣ (QUANTITY) ಗಳ ನೆಲೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸೋಣ. ಆತ ತನ್ನ ಪರಿಸರಕ್ಕಿಂತ ಶಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಬಗೆ ಮತ್ತು ಪರಿಮಾಣಗಳೆರಡರಲ್ಲೂ ಉನ್ನತನಾಗಿರಬಹುದು; ನಿಸರ್ಗವನ್ನೂ ಆತ ಮೀರಿ ನಿಲ್ಲಬಹುದು. ಆತ ಒಬ್ಬ ಪುರಾಣದ ನಾಯಕ (Mythical Hero). ಆತ ನಿಸರ್ಗವನ್ನು ಮೀರಲಾರದೆ ತನ್ನ ಪರಿಸರವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಮೀರುವನಾದರೆ ಐತಿಹ್ಯ

ನಾಯಕ (Legendary hero). ಆತ ತನ್ನ ಪರಿಸರವನ್ನು ಶಕ್ತಿಯ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಮೀರದೆ ಪರಿಮಾಣದಲ್ಲಿ ಮೀರಿದರೆ ರಮ್ಯಕಥಾನಾಯಕ (Romantic Hero)ನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಶಕ್ತಿಯ ಬಗೆ ಮತ್ತು ಪರಿಮಾಣದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಪರಿಸರಕ್ಕೆ ಸಮಾನವಾದರೆ ವಾಸ್ತವನಾಯಕ (Realist Hero) ನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಶಕ್ತಿಯ ಪರಿಣಾಮ (ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಬಗೆಯ)ದಲ್ಲಿ ಪರಿಸರಕ್ಕಿಂತ ಕೀಳಾದರೆ ವಿಡಂಬನಾ ನಾಯಕ (Comic Hero)ನಾಗುತ್ತಾನೆ.* ಈ ಮೇಲಿನ ವಿವರಣೆಯ ಪ್ರಕಾರ ವಿಶ್ಲೇಷಣಾವಾಸ್ತವತೆಯ ಪ್ರಕಾರ ನಾಯಕ ವಾಸ್ತವತಾ ನೆಲೆಯವನು. ಆತ ತನ್ನ ಪರಿಸರದೊಡನೆ ಸಮಾನ. ಆದರೆ ಸಮಾಜವಾದಿ ವಾಸ್ತವತೆ ಅಪೇಕ್ಷಿಸುವ ನಾಯಕ ಪರಿಸರವನ್ನೇ ಬದಲಿಸಬಲ್ಲವನು. ಇದು ಸಾಧ್ಯತೆಯೇ ಆದರೂ ಆತ ತನ್ನ ಪರಿಸರಕ್ಕಿಂತ ಶಕ್ತಿಯ ಪರಿಮಾಣದಲ್ಲಿ ಉನ್ನತನಾಗಿದ್ದು ರಮ್ಯಕಥಾನಕದ ನಾಯಕನನ್ನು ಹೋಲುತ್ತಾನೆ. ವಾಸ್ತವತಾ ಮಾರ್ಗದ ಕೃತಿಯ ನಾಯಕನಲ್ಲಿ ರಮ್ಯ ಕಥಾನಕದ ನಾಯಕನ ಗುಣಗಳು ಕಾಣಬಹುದೆ ? ಸಾಧ್ಯ ಮತ್ತು ಸಾಧುವೆನ್ನುತ್ತಾರೆ ಕೆಲವು ಸಮರ್ಥಕರು. ಕಟ್ಟಬೇಕಾಗಿರುವ ಭವಿಷ್ಯದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕೃತಿಯ ನಾಯಕನಲ್ಲಿ ಗುಣದ ಪರಿಮಾಣ ಹೆಚ್ಚಿದರೆ ತಪ್ಪೇನೂ ಅಲ್ಲವೆನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಉದಾ.ಗೆ ದುಡಿಮೆಯ ಬಗೆಗಿನ ಶ್ರದ್ಧೆ ಆತನಲ್ಲಿ ಪರಿಸರಕ್ಕೆ ಸಹಜವಾದುದಕ್ಕಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚಿರಬಹುದು. ಸಮಾಜವಾದಿ ವಾಸ್ತವತೆಯ ನಾಯಕನಲ್ಲಿ 'ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಿ ಕನಸುಗಾರಿಕೆ' (Revolutionary Romanticism) ಕಾಣುವುದೆಂದು ಲುಕಾಚ್ಸ್ ಆದಿಯಾಗಿ ಹಲವರು ಹೇಳುವುದು ಮೇಲಿನ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ. ವಾಸ್ತವತಾ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಆಶಾಚಿಂತನೆಯ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ವಿಸ್ತ್ರ ಗೊಳಿಸುವುದು ಸಲ್ಲದೆಂದು ಕೆಲವರ ವಾದ.

ಇದೂ ಅಲ್ಲದೆ ವರ್ತಮಾನದ ಗತಿಯು ನಿಶ್ಚಿತ ದಿಕ್ಕಿನೆಡೆಗೆ ಮುಖಮಾಡಿರುವುದರಿಂದ ಆ ನಾಳಿನ ಸಾಧನೆಗೆ ಇಂದಿನ•ವಾಸ್ತವವನ್ನು ಪ್ರೇರೇಪಿಸಬೇಕೆಂಬ ಮಾತಿನಲ್ಲೇ ಒಂದು ಬಗೆಯ ನಿಯತಿವಾದ (Determinism)ವೂ ಸೇರಿದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಲೇಖಕ ನಿಶ್ಚಿತ ಭವಿಷ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತು ಸದಾ ಗಮನವಿಡಬೇಕೆನ್ನುವುದರಿಂದ ಬದುಕಿನ ಗತಿಯ ಹಲವಾರು ಸೂಕ್ಷ್ಮಗಳನ್ನು ಮರೆಯಬೇಕೆಂದೂ ಸೂಚಿಸಿದಂತಾಯಿತು. ಮಾದರಿ ಪಾತ್ರಗಳು (TYPE CHARACTERS) ಮಾತ್ರ ಇದರಿಂದ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗತೊಡಗಿದವು. ಶೈಲಿಯಲ್ಲೂ ಕೂಡ ಮಾದರಿಯೇ ಸೂಕ್ತವೆನಿಸಿತು. 'ಮುಕ್ತ ವಾಸ್ತವತೆ' (LIMITLESS REALISM) ಎಂಬ ವಿಶಿಷ್ಟ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದ ಅರ್ನೆಸ್ಟ್ ಫಿಷರ್ ಮೊದಲಾಗಿ ಹಲವರು ಸಮಾಜವಾದಿ ವಾಸ್ತವತೆ ಮಾದರಿಗಳ ಅನ್ವೇಷಣೆಯಿಂದಾಗಿ ವಾಸ್ತವತೆಯ ಒಂದು ಅಂಗವನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸಿ,

---

* ಈ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗಾಗಿ ನೋಡಿ. Northrop Frye : Anatomy of Criticism Princeton 1957

ಸಮಗ್ರತೆಯನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುವುದೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.*

ತಾತ್ವಿಕವಾದ ಈ ಎರಡು ಸಮಸ್ಯೆಗಳಿಂದಾಗಿ ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಲೋಕಗಳ ಸಂಬಂಧದ ಬಗೆಗೆ ಸಮಾಜವಾದಿ ವಾಸ್ತವತೆ ತಳೆಯುವ ನಿಲುವು ಪರಿಪೂರ್ಣವಾದುದಲ್ಲವೆಂಬ ನಿಲುವನ್ನು ತಲುಪಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇದು ಒಂದು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಮಾರ್ಗದ ನಿರಾಕರಣೆಯ ಮಾತಲ್ಲ. ಅದರ ಮಿತಿಯ ಸ್ಪಷ್ಟನೆ ಮಾತ್ರ.

(ಆ) **ಸಾಮಾಜಿಕ ಮತ್ತು ಕೃತಿಯ ಸಂಬಂಧ :** ಇನ್ನೊಂದು ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಇದೂ ಒಂದು ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಲೋಕ ಸಂಬಂಧವಾಗಿದೆ ; ಇಲ್ಲಿ ಕೃತಿ ಪೂರ್ಣಗೊಂಡ ಮೇಲಿನ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಲೆಕ್ಕಿಸುತ್ತೇವೆ. ಸಮಾಜವಾದಿ ವಾಸ್ತವತೆಯ ಪ್ರಕಾರ ಕೃತಿ ಸಾಮಾಜಿಕನಿಗೆ ನೀಡುವುದು ಜ್ಞಾನರೂಪದ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನವನ್ನು. ಕೃತಿಯು ಯಾವ ಭವಿಷ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತು ಇಂದಿನ ವರ್ತಮಾನವನ್ನು ವಿವರಿಸುವುದೋ, ಅದೇ ಭವಿಷ್ಯಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಸಾಮಾಜಿಕನೂ ದುಡಿಯುತ್ತಿರುವವನು. ಆತನ ನಂಬಿಕೆಯನ್ನು ಕೃತಿಯು ಪುಷ್ಟಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ನೀಡುತ್ತದೆ. ಲೇಖಕನಿಗೂ ಸಮಾಜನಿರ್ಮಾಣದಲ್ಲಿ ಜವಾಬ್ದಾರಿ ಇದೆಯೆಂದು ಹೇಳಿದ್ದು ಮೇಲಿನ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿಯೇ. ಕೃತಿ ಓದುಗನಿಗೆ ಅಪರಿಚಿತ ಜಗತ್ತನ್ನು ಅಥವಾ ಖಚಿತವಾಗಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ ಅವನ ಜಗತ್ತಿನ ಅಪರಿಚಿತತೆಯನ್ನು ಎದುರಿಗಿಡುವ ಕೆಲಸ ವಿಶ್ಲೇಷಣಾವಾಸ್ತವತಾ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಸಮಾಜವಾದಿ ವಾಸ್ತವತಾಮಾರ್ಗದ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಓದುಗ ಪರಿಚಿತ ಜಗತ್ತನ್ನೇ ಕಾಣುತ್ತಾನೆ ; ಮತ್ತು ಅಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಸಮಾಜದ ನಾಳಿನ ಸ್ವರೂಪಕ್ಕಾಗಿ ದುಡಿಯುವವರನ್ನು ಕಾಣುತ್ತಾನೆ. ಕ್ರಾಂತಿಯ ನಂತರ ಸಮಾಜವೇ ಸಮತಾವಾದಿ ಸಮಾಜದ ನಿರ್ಮಿತಿಗಾಗಿ ಸಿದ್ಧಗೊಳ್ಳುವುದೆಂದು ಭಾವಿಸುವುದರಿಂದಾಗಿ, ಕೃತಿಯು ತೋರುವ ಮುನ್ನೋಟ ಓದುಗನಿಗೆ ನನಸಾಗುವ ಕನಸೆಂದು ಅನ್ನಿಸಬಹುದು. ಕೃತಿ ನೀಡುವ ಅನುಭವ ಒಂದರ್ಥದಲ್ಲಿ ಆಶಯದ ಪೂರೈಕೆಯ ಸ್ವರೂಪದ್ದು. ಹೀಗಾಗಿ ಈ ಮಾರ್ಗದ ಕೃತಿಗಳ ನಿಯೋಗ (FUNCTION) ಹೆಚ್ಚು ಖಚಿತವಾದುದು ; ಅಷ್ಟೇ ಸಂದಿಗ್ಧವೂ ಆಗಿದೆ. ಸಂದಿಗ್ಧವೇಕೆಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಏಳುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಯ ಭಾಷಿಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಸಮಕಾಲೀನ (TEMPORAL) ಎಂಬರ್ಥದಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಕಾಲಾತೀತ (TIMELESS) ಎಂಬ ಎರಡು ಆಯಾಮಗಳಿರುತ್ತವೆಂದು ಒಪ್ಪುವುದಾದರೆ ಸಮಾಜವಾದಿ ವಾಸ್ತವತಾಮಾರ್ಗದ ಕೃತಿ, ಅದರ ಅಪೇಕ್ಷೆಗಳಿಗೆ ಬದ್ಧವಾದುದಾದರೆ, ಕೇವಲ ತನ್ನ ಪ್ರಸಕ್ತ ಓದುಗನನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಗಮನಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರಾಚೆಗೆ ಕಾಲ, ದೇಶದಾಚೆಗಿನ ಓದುಗನನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತದೆ. ಆ ಕೃತಿಗಳು ಕಾಲ, ದೇಶಗಳು ದಾಟಿದಾಗ ಕೇವಲ ಪಾಂಡಿತ್ಯಾಸಕ್ತಿ (ACADEMIC INTEREST)

---

* ಈ ಅಪಾಯವನ್ನು ಕುರಿತು RALPH FOX ತನ್ನ THE NOVEL AND THE PEOPLE ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ಯ ಕೃತಿಗಳಾಗುತ್ತವೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಭಿನ್ನ ಸ್ಥಿತಿಯ ಓದುಗನಿಗೆ ಅವು ಏನನ್ನೂ ಹೇಳ ಲಾರವು. ಅದೂ ಅಲ್ಲದೆ ಅದೇ ಸಮಾಜ ಹಂತ ಹಂತವಾಗಿ ಪ್ರಗತಿಹೊಂದಿದಂತೆ ಅಲ್ಲಿಯೂ ಒಂದು ಕಾಲದ ಕೃತಿಗಳು ತಮ್ಮ ನಿಯೋಗಗಳನ್ನು ಮಿತಗೊಳಿಸಿಕೊಳ್ಳು ತ್ತವೆ. ಈ ನಿಯೋಗ ಸಂದಿಗ್ಧತೆಯನ್ನು ಕುರಿತ ವಿವರ ಕೇವಲ ತಾರ್ಕಿಕ ಸಾಧ್ಯತೆ ಯನ್ನುವಂತಿಲ್ಲ. ನಾವು ಎಂದಿಗೂ ಅಥವಾ ಇಂದಿಗೂ Anna Karenina ವನ್ನು ಓದಬಲ್ಲವೇ ವಿನಃ How the steel was tempered ಎಂಬ ಕೃತಿಯನ್ನಲ್ಲ. ಇದು ಕೇವಲ ನಿದರ್ಶನ ಮಾತ್ರ. ಅದರ ಹಿಂದಿನ ತರ್ಕ ಸ್ಪಷ್ಟವೇ ಇದೆ.

(ಇ) ಇನ್ನೊಂದು ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಚರ್ಚಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ ಸಮಾಜವಾದಿ ವಾಸ್ತವತೆಯನ್ನು ಕುರಿತ ಚರ್ಚೆಯ ಅತ್ಯಂತ ತೀವ್ರ ಘಟ್ಟವನ್ನು ತಲುಪಬಹುದು. ಇದು ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಕೃತಿಕಾರನ ಸಂಬಂಧ. ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಅವಶ್ಯಕತೆಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿ ಸುವ ಲೇಖಕನಿಗೆ ಕೃತಿರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಯಾವ ಸಂಬಂಧವಿದೆಯೆಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಕೆಲವರಿಗೆ ಅಪ್ರಬುದ್ಧವೆನಿಸಿದರೆ, ಕೆಲವರಿಗೆ ಯುಕ್ತವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಲೇಖಕ ತನ್ನ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ತೋರಿಸಬೇಕಾದ ಮುನ್ನೋಟ ಅವನ ವೈಯುಕ್ತಿಕ ಅನುಭವವಲ್ಲ. ಅದು ಅವನಿಗೆ ಹೊರಗಿನಿಂದ ದತ್ತವಾಗಿ ಬಂದುದು. ಅದನ್ನಾತ ತನ್ನ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಅಳವಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇಲ್ಲಿ ಲೇಖಕನ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ಪ್ರಶ್ನೆ ಅಡಗಿದೆ. ಲೇಖಕನ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವೆಂಬ ಮಾತು ಒಂದು ಶುದ್ಧ ಸಂಪ್ರತ್ಯಯ (absolute concept)ವಲ್ಲ ; ಸಾಪೇಕ್ಷ ವೆಂದು ತಿಳಿದರೂ ಪ್ರಶ್ನೆ ಬಗೆಹರಿದಂತಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಸಮಾಜವು ನಾಳೆ ಇಂಥದೇ ಸ್ವರೂಪ ಪಡೆಯಬೇಕೆಂಬ ಅಪೇಕ್ಷೆಗಳನ್ನು ಲೇಖಕ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ ; ಪಡೆದು ಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಕ್ರಾಂತಿಯನಂತರ ಬೂರ್ಜುವಾ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪಳಿಯುಳಿಕೆಗಳನ್ನು ಸ್ಥಗಿತಗೊಳಿಸಿ, ನಿಷ್ಕ್ರಿಯವನ್ನಾಗಿಸಬೇಕೆಂದು ಶ್ರಮಜೀವಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ರೂಪುರೇಷೆ ಗಳನ್ನು ಹಾಕಲಾಯಿತು. ಆದರೆ ನಡುವೆಯೇ ನೌಕರಶಾಹಿಯೊಂದು ಬೆಳೆಯಬಹು ದೆಂಬುದು ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಲಿಲ್ಲ. ಸಮತಾವಾದಿ ಸಮಾಜದ ನಿರ್ಮಾಣದ ಹಾದಿ ಯಲ್ಲಿ ಲೇಖಕನೊಬ್ಬ ಈ ಕಾಣದ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಕಂಡರೆ ಅದು ಪ್ರತಿಗಾಮಿ ಎನಿಸಿ ಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಸಮಾಜದ ಗತಿಯ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಹಾಗಿರಲಿ. ಲೇಖಕನ ವೈಯುಕ್ತಿಕ ಜಗತ್ತಂತೂ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ನಿರಾಕರಣೆಗೆ ಒಳಗಾಗುತ್ತದೆ. ಅದು ವ್ಯಕ್ತಿ ವಿಶಿಷ್ಟ ವಾದವನ್ನು ಬೆಳೆಸುವುದೆಂಬ ಚಿಂತನೆಯಿಂದ ಲೇಖಕನು ಅವುಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವುದನ್ನು ಒಪ್ಪಲಾಗಿಲ್ಲ.

ಈ ಮೇಲಿನ ಮಾತುಗಳಿಗೆ ಪುರಾವೆ ಸೋವಿಯೆತ್ ದೇಶದ ಕಳೆದ ನಾಲ್ವತ್ತೈದು ವರ್ಷದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿವೆ. Sow ನ ಸ್ಥಾಪನೆಯಾದ ನಂತರ ಲೇಖಕರೆಲ್ಲರೂ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ಅದರ ಸದಸ್ಯರಾಗಬೇಕಾಯ್ತು. ಅದರ ನಿರ್ದೇಶನ ಗಳನ್ನು ಅನುಸರಿಸುವುದೂ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಯಿತು. ಸ್ಟಾಲಿನ್ನನ 'ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವಕ್ತಾರ' ನೆಂದು ಈಚೆಗೆ ಕರೆಸಿಕೊಂಡ ಎ. ಎ. ಜ್ಡಾನೊವ್ (A. A. ZHDANOV)

ಎಂಬಾತನಿಗೂ ಈ ಸಂಘಕ್ಕೂ ಸಂಬಂಧ ಬೆಳೆಯಿತು. ಆತ 1947ರಲ್ಲಿ ಬರೆದ ಲೇಖನವೊಂದನ್ನು ನಾವು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಅದು ZVEZDA ಎಂಬ ಪತ್ರಿಕೆಯ ಬಗೆಗೆ ಬರೆದ ವರದಿ. ಈಗ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಈ ಶತಮಾನದ ಅನುಭಾವಿ ಕವಯತ್ರಿಗಳಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬಳೆಂದು ಕರೆಯಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಅನ್ನಾ ಅಕ್ಮತೋವಾಳ ಕೆಲವು ಕವನಗಳನ್ನು, ಜೊಸ್ಚೆಂಕೋ ಎಂಬಾತನ ಒಂದು ವಿಡಂಬನಾತ್ಮಕ ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಈ ಪತ್ರಿಕೆ ಪ್ರಕಟಿಸಿತ್ತು. ಜ್ಡಾನೋವ್ ಆ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿದ್ದು ಎಂಥ ಅಪರಾಧವೆಂಬುದನ್ನು ವಿವರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಜೊಸ್ಚೆಂಕೋ ತನ್ನ ಕೃತಿಯ ನಾಯಕನಾಗಿ ಒಂದು ಕಪಿಯನ್ನು ಆಯ್ದು ಇಡೀ ಸೋವಿಯೆತ್ ಜನತೆಗೆ ಅವಮಾನಮಾಡಿದ್ದಾನೆಂದು ವಾದಿಸಿದ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಆ ಕೃತಿಯ ಉದ್ದೇಶವೇ ಬೇರೆಯಿತ್ತು. ಆದರೆ ಸರಕಾರಿ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಅದು ಆದರದ್ದೇ ಆದ ಅರ್ಥವನ್ನು ಪಡೆದಿತ್ತು. ಕೃತಿಗೆ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಅಧಿಕೃತವಾಗಿ ನೀಡುವ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವೇ ಪುರಸ್ಕೃತವಾದ ಬಗೆಯಿದು. ಇನ್ನು ಅನ್ನಾ ಅಕ್ಮತೋವಳನ್ನಂತೂ ಹೀನಾಯ ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ. [ಈಕೆಯ ಕವನಗಳು LENNIGARD ಎಂಬ ಪತ್ರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗಿದ್ದವು.]* ಆಕೆ ಕ್ಷುಲ್ಲಕವಾದ, ಸೀಮಿತ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಬದುಕನ್ನು ಕುರಿತು, ಬೆಲೆಯೇ ಇಲ್ಲದ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಾಳೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಸೋವಿಯೆತ್ ದೇಶದ ಕ್ರಾಂತಿ ಪೂರ್ವಯುಗದ ಶ್ರೀಮಂತ ಯುಗದ ಸತ್ತ ನೆನಪುಗಳನ್ನು ಹೊತ್ತ ಆಕೆಯ ಬರವಣಿಗೆ ಜನರಿಗೆ ಏನೇನೂ ಉಪಯೋಗವಿಲ್ಲವೆನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಅಕ್ಮತೋವಳ ಕವನಗಳ ಮಹತ್ತ್ವವೇನೇ ಇರಲಿ, ಇಲ್ಲಿಯೂ ಕೂಡ ಸರಕಾರೀ ನೀತಿಗೆ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ಬರೆಯುವುದನ್ನು ಕಟುವಾಗಿ ಟೀಕಿಸುವ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಜ್ಡಾನೋವನ ಈ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಧಿಕೃತ ಮಾದರಿ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಸ್ಟಾಲಿನ್ ಆಡಳಿತಾವಧಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಷೇತ್ರ ಅನುಭವಿಸಿದ ನಿಕ್ಷಿಪ್ತತೆಯ ಪ್ರತೀಕ. ಸಮಾಜವಾದಿ ವಾಸ್ತವತೆಯೇ ಅಧಿಕೃತ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ವಿಧಾನವೆಂದು ಹೇಳಿ ಅದಕ್ಕೆ ಒಗ್ಗದ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸಿದ ಸ್ಥಿತಿಗೆ ಜ್ಡಾನೋವ್ ಪ್ರತಿನಿಧಿಯಾಗುತ್ತಾನೆ. '1956ರಲ್ಲಿ ಆತನಿಂದ ಆಗಿರಬಹುದಾದ ತಪ್ಪುಗಳನ್ನು ಸೋವಿಯೆತ್ ಬರಹಗಾರರ ಸಂಘದಲ್ಲಿ ಅಧಿಕೃತವಾಗಿ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಲಾಯಿತು. ರಶಿಯಾದ ಎಷ್ಟೋ ಜನ ಲೇಖಕರು ಈ ಸನ್ನಿವೇಶದ ಉಸಿರುಗಟ್ಟಿಸುವಿಕೆಯನ್ನು ಅನುಭವಿಸಿದರು. ಅವರು ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಕಷ್ಟಗಳನ್ನೂ ಅನುಭವಿಸಬೇಕಾಯಿತಷ್ಟೆ. ಬೋರಿಸ್ ಪಾಸ್ಟರ್‌ನಾಕ್, ಜಮ್ಯಾಟಿನ್, ಅಲೆಕ್ಸಾಂಡರ್ ಸೋಲ್‌ಜೆನಿಟ್ಸಿನ್ ಇವರಲ್ಲಿ ಹೆಸರಿಸಬಹುದಾದ ಕೆಲವರು. ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ವಿರುದ್ಧ ಪ್ರತಿಭಟಿಸಿದವರೆಂದು

---

* ಅಕ್ಮತೋವ ಕ್ರಾಂತಿಪೂರ್ವ ಕಾಲದಿಂದಲೂ ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದವಳು. ಉದಾರವಾದಿ ಧೋರಣೆಯ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಆಕೆ 'ACMEIST' ಎಂಬ ವಾಸ್ತವತಾವಿರೋಧಿ ಮತ್ತು ಅನುಭಾವಿ ಕಾವ್ಯ ಪಂಥಕ್ಕೆ ಸೇರಿದವಳಾಗಿದ್ದಳು.

ಅವರನ್ನು ಇತರ ದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ನಾಯಕರನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿದ ಪ್ರಸಂಗಗಳೂ ಉಂಟು.* ಆದರೂ ಆ ಲೇಖಕರು ಹುಸಿಯಾದ ನೆಲೆಯವರಲ್ಲ. ತೀವ್ರವಾದ ಅಂತರ್ವಿರೋಧವೊಂದನ್ನು ಅವರ ಮೂಲಕ ನಾವು ಗ್ರಹಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಸಮಾಜವಾದಿ ವಾಸ್ತವತೆಯ ಬಗೆಗೆ ಇನ್ನೆರಡು ಚಿಕ್ಕ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳೊಂದಿಗೆ ಈ ಪ್ರಬಂಧವನ್ನು ಮುಗಿಸಬಹುದು.

(1) ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯಕ ತತ್ತ್ವ, ಸೃಜನಾತ್ಮಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳು ಸೃಷ್ಟಿಯಾದಮೇಲೆ ಅವುಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸುವ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುವುದನ್ನು ಸಹಜವೆನ್ನಬಹುದು. ಆದರೆ ಇಂಥದೇ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ತತ್ತ್ವಗಳಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾದ ಕೃತಿಗಳು ರಚನೆಗೊಳ್ಳಬೇಕೆಂದು ಹೇಳುವುದು ವಿಪರ್ಯಾಸವಲ್ಲವೇ ?

(2) ಸಮಾಜವಾದಿ ವಾಸ್ತವತೆಯಂಥ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ಇನ್ನೂ ಪ್ರಥಮ ಹಂತದ ಶ್ರಮಜೀವಿ ಪ್ರಭುತ್ವಸ್ಥಾಪನೆಯಾಗದ ದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿ, ಮೀಮಾಂಸೆ ಮತ್ತು ವಿಮರ್ಶೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಉಪಯೋಗಬರುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯಿಲ್ಲ ; ಅಥವಾ ತಾತ್ತ್ವಿಕವಾಗಿಯಾದರೂ ಅದರ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸಬಹುದಾಗಿದೆಯಲ್ಲವೇ?

o o o o

ಕೊನೆಯಮಾತು : ಲೇಖನದ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಇಂಗ್ಲಿಷಿನ ಪಾರಿಭಾಷಿಕ ಪದಗಳಿಗೆ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ತಕ್ಕ ಕನ್ನಡ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸಿದ್ದೇನೆ. ಅವು ಈ ಲೇಖನದ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಹುಟ್ಟಿದವು. ಸೂಕ್ತ ಕಂಡ ಬೇರೆ ಪದಗಳನ್ನು ಬಳಸಲೂ ಬಹುದಾಗಿದೆ.

ವಿಷಯ ಸಂಗ್ರಹ ಮೂಲಗಳು

1. Brown, Edward J. : Russian literature since the Revolution ; Collior Books. 1973.
2. (Ed) Craig, David : Marxistson literature ; Pelican1975.
3. Eagleton, Terry : Marxism and literature; Mathuew, 1976

* ದೇಶವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಹೋದಮೇಲೆ ಸೋಲ್‌ಜೆನಿಟ್ಸಿನ್ ಅಮೆರಿಕಾದಲ್ಲಿ ಆ ಬಗೆಯ 'ನಾಯಕ' ಪಟ್ಟವನ್ನು ಪಡೆದರೆನ್ನಬೇಕು. National Reviewನಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ ಅವರ ಅಮೆರಿಕಾದ ಭಾಷಣ ಮತ್ತು ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಜನರ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಈ ಮಾತು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುವುದು.

4. Fox, Ralph : The Novel and the People ; Moscow, 1956

5. Gorky, Maxim : On literature, Moscow.

6. (Ed) Kulikov. I. & Zis. A : Marxist-lenninist Aesthetics and life ; Moscow, 1976

7. Luka's, Georg : The Meanig of Contemporary Realism ; Merlin press, 1963

8. Oveharcencho A : Socialist Realism and the Modern literary process ; Moscow, 1978

9. Vazquez, Adalfo Sancher : Art and Society Merlin press. 1973

10. Zis. A. : Foundation of Marxist Aesthetics; Moscow, 1977

Who sets up the rules about shorter or longer, narrower or wider, yellower or redder lines ? The poet who writes them is the one who determines it with his breath and his blood, with his wisdom and his ignorance because all this goes into the making of the bread of poetry.

—Pablo Neruda

ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು

ಸಾಹಿತ್ಯ, ಜೀವನ, ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ / ಶಂ. ಬಾ. ಜೋಶಿ

[ಈ ಟಿಪ್ಪಣಿಯಲ್ಲಿ ಜೀವನ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಹಾಗೂ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ಹಾಗೆ ಶಂ.ಬಾ. ಅವರು ಮಾಡಿದ ವಿಚಾರವನ್ನು ವಿವರಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಈ ವಿವರಣೆಗೆ ಅವರ 'ಸಾಹಿತ್ಯ, ಜೀವನ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ' ಎಂಬ ಲೇಖನವನ್ನು ಆಧಾರವಾಗಿಟ್ಟು ಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ.]

ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಆಯಾ ಜನ ಸಮಾಜದ ಭಾಷೆಯೇ ಆಧಾರ.-ಭಾಷೆಯ ಮಾಧ್ಯಮವಿಲ್ಲದ ಸಾಹಿತ್ಯವಾಗಲಿ, ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಾಗಲಿ ದೊರೆಯಲಾಗದು. ಆದ್ದರಿಂದ 'ಭಾಷೆಯ ಆಕೃತಿ' ಹಾಗೂ 'ಸಾಹಿತ್ಯದ ಆಕೃತಿ' ಇವೆರಡರಲ್ಲಿ ಅನ್ಯೋನ್ಯವು ಇರಲಿಕ್ಕೆ ಸಾಕು. ಇದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ 'ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಆಕೃತಿ'ಯೂ ಸಹ ಅದಕ್ಕೆ ಆಧಾರಭೂತ 'ಭಾಷೆಯ ಆಕೃತಿ'ಯಿಂದ ಭಿನ್ನವಿರಲಾರದು.

ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಸಮಾಜದ ಪರಸ್ಪರ ಸಂಬಂಧದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಎರಡು ಪಾತಳಿಗಳು ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಜೀವನ ಪರವಾದಂತಹ, ಸಮಾಜಸಮಷ್ಟಿಯ ಸಂದರ್ಭದ ಸಾಹಚರ್ಯದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಪಾತಳಿ ಒಂದಾದರೆ, ಇಂತಹ ಸಾಹಚರ್ಯವನ್ನೇ ನಿರಾಕರಿಸಿದ - ವೈಯಕ್ತಿಕ ಸ್ವರೂಪವನ್ನೇ ಮುಖ್ಯ ಧೋರಣೆಯನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡ ಕುರೂಪಗೊಂಡ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಪಾತಳಿ ಇನ್ನೊಂದು. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ 'ಜೀವಿತ'ವೆನ್ನುವುದು ಜೀವಿಯ ಅಸ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಸೀಮಿತ. ಆದರೆ 'ಜೀವನ' ವೆನ್ನುವುದು ಜೀವಿಯ ಆಯುರ್ಮಾನದ ಮಿತಿಯನ್ನು ಮೀರಿ ಇರುವಂಥದ್ದು. ಒಂದು ; ಕಾಲ ಸ್ಥಳಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಬದ್ಧವಾಗಿ ನಾಶವಾದರೆ, ಇನ್ನೊಂದು ಸದಾ ಚಲನಶೀಲ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯನ್ನು ಉಳ್ಳದ್ದು.

ಭಾಷೆ, ಸಾಹಿತ್ಯ, ಹಾಗೂ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪ್ರಗತಿಪರ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದು 'ಜೀವನ' ಹಾಗೂ 'ಜೀವಿತ' ಈ ಎರಡೂ ಪಾತಳಿಗಳ ಸುಸಂಗತ ಹೊಂದಾಣಿಕೆಯಿಂದಲೇ. "ಈ ಜೀವಿತದ ಪ್ರಚೋದನೆಯು, ಜೀವನದ ಪ್ರೇರಣೆಗೆ ಸುಸಂಗತವೂ ಪೋಷಕವೂ ಆಗಿ ಇರುವ ಅವಶ್ಯಕತೆ ಇದೆ. ಜೀವನ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಸ್ವರೂಪೀ ಮಹಾ ವಸ್ತ್ರಪಟವು ಸಿದ್ಧವಾಗಲು ಹಗಲು–(ಜೀವನ) ಹಾಸು, ಇರಲೇಬೇಕು ಮತ್ತು ಇರುಳು (ಜೀವಿತದ ಲೈಂಗಿಕ ಪಾತಳಿಯು) ಹೊಕ್ಕು ಇರುವ ಅವಶ್ಯಕತೆಯೂ ಉಂಟು."

ಜೀವನದ ಪಾತಳಿಯ ಮೇಲಿನ ಭಾಷೆಯ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ-ವೆಂದರೆ-'ಜೀವನಸ್ಥ ಎಂದರೆ ಬಾಳಿನಲ್ಲಿ ಹುದುಗಿರುವ ಅರ್ಥ-ವಿಚಾರ ಇವು ವೈಯಕ್ತಿಕವಲ್ಲ. ವ್ಯಕ್ತಿಯಿಂದ ನಿರ್ಮಿತವೂ ಅಲ್ಲ'. ಇವರ ಪ್ರಮುಖ ಲಕ್ಷಣ 'ಸಹಜ ಗ್ರಹಣ ಶಕ್ತಿ'ಗೆ (Intution) ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟಿರುವಂಥದ್ದು. ವ್ಯಕ್ತಿಯಿಂದ ಭಿನ್ನವಾದ, ಬೇರ್ಪಟ್ಟ 'ಸ್ವಯಂ ಪ್ರಕಾಶಯುಕ್ತ ತತ್ತ್ವ'ವಾದ ಈ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಜೀವಿತ ಲಕ್ಷಣವುಳ್ಳ ವ್ಯಕ್ತಿ ಸಮೀಕರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವವರಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅರ್ಥವಂತಿಕೆಯಿದೆ. ಜೀವನದ ಅರ್ಥವಂತಿಕೆಯನ್ನು ವರ್ತಮಾನದಲ್ಲಿ ಗ್ರಹಿಸುವ ಈ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದದ್ದು. ಈ ವಿನ್ಯಾಸವೊಂದರಲ್ಲಿ ಭಾಷೆ, ಸಾಹಿತ್ಯದ ಗ್ರಹಿಕೆಯನ್ನು ಜೀವನಪರವಾದ ನೆಲೆಗೆ ಸಾಮಾನ್ಯೀಕರಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ

ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಆದರೆ 'ಅವರವರ ಅರ್ಥ' 'ಅವರವರ ಪಾಲಿನ ಸತ್ಯ'ವಾಗುವ ಭಾಷೆ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೇವಲ ವೈಯಕ್ತಿಕ. 'ಅರಿವಿನ' ಸಾಹಚರ್ಯವಿಲ್ಲದ ಈ ಬರಹ 'ಜೀವಿತ'ದ ನೆಲೆಗೇ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದಂತಹ ಭೌತಿಕ (ಲೈಂಗಿಕ) ಪಾತಳಿಯದೇ ಆಗಿರುವದರಿಂದ ಜೀವವಿರೋಧಿ ಧೋರಣೆಯನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರುವದರಲ್ಲಿ ಸಂಶಯವಿಲ್ಲ. "ಅಭಿಜಾತಕ್ಕೆ (genuine) ಪ್ರತಿಯಾಗಿ ಕೃತಕ (authentic) ಪ್ರತಿಮಾಸೃಷ್ಟಿಯ ಆಹ್ವಾನವನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸುವ ಹಕ್ಕು ಕಲಾವಿದರಿಗೂ ಸೈಂಟಿಸ್ಟರಿಗೂ ಉಂಟೇ ಉಂಟು. ಆದರೆ ಈ 'ಕೃತಕ'ವು, ನೈಸರ್ಗಿಕ ಜೀವನವನ್ನೇ ಶೂನ್ಯಗೊಳಿಸುವ ಸ್ವರೂಪದ್ದು ಇದ್ದರೂ ಇದು ಸ್ವಾಗತಾರ್ಹವೇ ? ಅಣುವಿಸರಣವನ್ನು ಜೀವನ ಪೋಷಕವಾಗುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬಳಸಲು ಶಕ್ಯವಿರುವಂತೆ, ಜೀವನವನ್ನೇ ಹಾಳುಗೆಡಹುವ ಆಟಂಬಾಂಬು ಟೈಂಬಾಂಬೂ ಸಿದ್ಧವಾಗುತ್ತವೆ. ಅವರೆ ಇದನ್ನು ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಿಸಬೇಕೆ ?"

'ನಮ್ಮ ಧರ್ಮ-ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ, ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲೆಲ್ಲ 'ನಿಯತಿನಿಯಮ ರಹಿತ' 'ನಿರಂಕುಶ' ಪ್ರವೃತ್ತಿಯ ಕವಿ ಪ್ರತಿಭೆ, 'ಅತ್ಯಂತ ಅಭಾವವನ್ನೇ ಸ್ಥಾಯಿಯಾ ಎಂದು ನಂಬಿಸಲು ಮಾಡುವ' ಪ್ರಯತ್ನವೂ ಇದೇ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಪಾತಳಿಗೇ ಸೇರಿದ್ದಾಗಿದೆ.

ಕೆಳವರ್ಗದ ವಚನಕಾರರು/ಎಂ. ಶಿವಮಲ್ಲು

ವಚನಕಾರರ ಊಳಿಗಮಾನ್ಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಗುಂಪುಗಳಲ್ಲಿ ರಾಜರು, ವರ್ತಕರು, ಭೂಮಾಲಿಕರು, ಶ್ರೀಮಂತರು ಮತ್ತು ಪುರೋಹಿತರು ಒಂದು ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ಗುಂಪುಗಳಾಗಿದ್ದರೆ, ಈ ಭೂಮಾಲಿಕರೊಡನೆ ದನ ಕಾಯುವ, ಬಟ್ಟೆ ಒಗೆಯುವ, ಮುಂತಾದ ಸೇವಾ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದ ಕೆಳಜಾತಿಯಿಂದ ಬಂದ ಜನಾಂಗಗಳು ಕೆಳವರ್ಗಗಳಾಗಿದ್ದವು.

ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಹಿಂದೂ ಧರ್ಮವಾಳಿದ ಸಮಾಜ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಉಚ್ಚ ಜಾತಿ ಜನಾಂಗಗಳು ಆರ್ಥಿಕವಾಗಿ ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾಗಿಯೂ ಆಳುವ ವರ್ಗಗಳಾಗಿದ್ದವು. ಹೀಗೆ ಆಳುವ ಮತ್ತು ಆಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವವರ ನಡುವೆ ಎಲ್ಲಾ ಸವಲತ್ತುಗಳೂ ಆಳುವವರ ಹಿಡಿತದಲ್ಲಿದ್ದು ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ ಕೆಳಸ್ತರದವರು ಅಥವಾ ಆಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವವರಿಗೆ ಅವು ದಕ್ಕಲಾರದವಾಗಿದ್ದವು. ಈ ರೀತಿಯ ಸವಲತ್ತುಗಳಿಂದ ವಂಚಿತರಾಗಿದ್ದ ಜನಾಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿಬೆಳೆದು ವಚನಕಾರರಾದವರನ್ನು ಒಂದು ವರ್ಗವಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸಿ ಅವರನ್ನು ಕೆಳವರ್ಗದ ವಚನಕಾರರೆಂದು ಕರೆಯಬಹುದು.

ವೈದಿಕ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಕರ್ಮಕಾಂಡದ ಅತಿರೇಕಗಳು ಒಂದು ಕಡೆ, ಅತ್ಯಂತ ದುರವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿದ್ದ ಜನತೆ ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆ ಇವೆರಡರ ನಡುವೆ ಪರಿಹಾರ ಹುಡುಕುವುದು ವಚನ ಚಳವಳಿಯ ಕೆಲಸವಾಗಿತ್ತು. ಈ ಮಹತ್ವದ ಘಟನೆಗೆ ಮೇಲ್ವರ್ಗದ ವಚನಕಾರರು ಕೈಹಾಕಿದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಜನ್ಮದಿಂದ, ವೃತ್ತಿಯಿಂದ, ಕೀಳೆಂಬ ವರ್ಗೀಕರಣದ ಮೂಸೆಯಿಂದ ಮುದುರಿದ್ದವರು ಕೆದರಿ ನಿಂತರು. ಅಗಸ, ಅಂಬಿಗ, ತಮಟೆ ಬಾರಿಸುವ, ಸೌದೆ ಹೊರುವ, ದನಕಾಯ್ವ, ಹೆಂಡಕಟ್ಟುವ, ಚಪ್ಪಲಿ ಹೊಲಿಯುವ ಮುಂತಾದ ಜನ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡರು. ನೋವಿನೊಡನೆ ಉಂಟಾದ ಅನುಭವಗಳ ಮೂಲಕ ಸಿಡಿದೆದ್ದ ಈ ವರ್ಗದ ಜನ ;

"ಹಸಿವೆಂಬ ಹೆಬ್ಬಾವು ಬಸಿರ ಬಂದು ಹಿಡಿದರೆ
ವಿಷವೇರಿತಯ್ಯಾ ಆಪಾದ ಮಸ್ತಕಕ್ಕೆ" —'ಜೇಡರ ದಾಸಿಮಯ್ಯ'

"ಬೇಹರವ ಮಾಡುವ ಅಣ್ಣಗಳಿರಾ
ಒಂದು ತುತ್ತು ಆಹಾರವನ್ನಿಕ್ಕಿರಯ್ಯ"—'ಚೌಡಯ್ಯ'.

ಎಂದೆಲ್ಲ ವಚನಗಳಲ್ಲಿ ದನಿ ಎತ್ತಿದರು. ಈ ಚಳವಳಿಯ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ವರ್ಣವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಮೂಲೆಗುಂಪು ಮಾಡಿ ಶರಣರು, ಶರಣರಲ್ಲದವರು ಎಂಬ ವರ್ಗಮಾಡಿಕೊಂಡರು. ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಕೆಳ ವರ್ಗದ ವಚನಕಾರರೂ ಶರಣರ ಗುಂಪಿಗೆ ಸೇರಿದವರಾದರು. ಹುಟ್ಟನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಚಳವಳಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಮೇಲೇರುವಿಕೆ ಕೆಳವರ್ಗದ ವಚನಕಾರರು ನಡೆದ ಕ್ರಮವೆನ್ನಬಹುದು. ಹುಟ್ಟಿನಿಂದ ವೃತ್ತಿಗಳು, ವೃತ್ತಿಯ ಸ್ವರೂಪದಿಂದ ಮೇಲು ಕೀಳು ನಿರ್ಧಾರವಾಗುತ್ತಿದ್ದ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ವಚನಕಾರರು ಪ್ರತಿಭಟಿಸಿದರು. ಕೆಳಜಾತಿ ವಚನಕಾರರಿಗೆ ಅದು ಸ್ವಂತ ಸಮಸ್ಯೆಯಾದುದರಿಂದ ವೃತ್ತಿಗಳನ್ನು ಬದಲಾಯಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ ಅದಕ್ಕೆ ವಿರೋಧ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ್ದೂ ಉಂಟು. ಉದಾ : ಚಮ್ಮಾವುಗೆಗಳ ಮಾಡುವ ಹರಳಯ್ಯನ ಮಗ ಶೀಲವಂತ ಚಿತ್ರಕಾರನಾಗಿ ಕಾಯಕವಿಡಿದ ಘಟನೆ. ಒಟ್ಟಾರೆ ಆ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ ಕೀಳೆನಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದವರು ಹೋರಾಟದ ಮುಂದಾಳುಗಳಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡುದು ಮುಖ್ಯ ಅಂಶವಾಗಿದೆ.

ಕೆಳವರ್ಗಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ಸಮಾಜದ ಸ್ಪಷ್ಟರೂಪವನ್ನು ಅದೇ ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ಸಾಹಿತಿ ಅಥವಾ ಹೋರಾಟಗಾರ ಹೆಚ್ಚು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಬಲ್ಲ. ಆ ವರ್ಗದ ಎಷ್ಟೋ ಅಂಶಗಳು ಅವನ ಗ್ರಹಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಬಲ್ಲವು. ಮೇಲ್ವರ್ಗದ ವಚನಕಾರರಿಗಿಂತ ಕೆಳವರ್ಗದ ವಚನಕಾರರು ಕೆಳವರ್ಗದವರ ಆಶೋತ್ತರಗಳನ್ನು ಹೇಳುವಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಜೀವಂತರಾಗಿದ್ದಾರೆ ಎನ್ನಬಹುದು.

ಉದಾಹರಣೆ :

"ಕಂಗಳ ನಾಮ ಹರುಗುಲವಾಗಿ ನೋಡುವ ದೃಷ್ಟಿ ಅಂಬಿಗನಾಗಿ'
—ಅಂಬಿಗರ ಚೌಡಯ್ಯ

"ಹಸುವ ಕಾವಲ್ಲಿ ದೆಸೆಯನರಿತಿರಬೇಕು.
ಎತ್ತ ಕಾವಲ್ಲಿ ಪೃಥ್ವಿಯಂತಿರಬೇಕು" —ತುರುಗಾಹಿ ರಾಮಣ್ಣ
"ಕೈ ಉಳಿಕತ್ತಿ ಅಡೆಗುಂಟಕ್ಕಡಿಯಾಗಬೇಡ" —ಮಾದಾರ ಚೆನ್ನಯ್ಯ
"ಮಣ್ಣೆಂಬ ಘಟಕದ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೊನ್ನೆಂಬ ಸುರೆ ಹುಟ್ಟಿತ್ತು
ಹೆಣ್ಣೆಂಬ ಬಟ್ಟಲಲ್ಲಿ ಅಂತು ಈಂಟಲಾಗಿ ಲಹರಿ ತಲೆಗೇರಿತು"
—ಹೆಂಡದ ಮಾರಯ್ಯ

ಹೀಗೆ ತಮ್ಮ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಸಾಧ್ಯವಿರಬಹುದಾದ ವಲಯದಿಂದ ವಚನಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿದರು.

ಎರಡು ವರ್ಗದ ವಚನಕಾರರಲ್ಲೂ ಏಕದೈವೋಪಾಸನೆಯ ಅಂಶ ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ವಚನಕಾರರು ಮೊದಲು ಮಾಡಿದ ಕೆಲಸ ತಮ್ಮ ಆರಾಧನೆಯ ದೈವವನ್ನು ಮಾನವೀಕರಿಸಿದುದು. ಅಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ ತನ್ನ ಕಳಕಳಿಯನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಲಾಗದೆ ಇದ್ದಂತಹ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ವೈದಿಕ ಧರ್ಮದ ಜಿಡ್ಡು ಕಟ್ಟಿದ ವಾತಾವರಣದಲ್ಲಿ ಅರಗು ತಿಂದು ಕರಗುವ ದೈವ, ಮಡಕೆದೈವ, ಮೊರದೈವ ಎಂಬಂತಿದ್ದವುಗಳನ್ನು ಕಿತ್ತೊಗೆಯುವುದು ಬಸವಣ್ಣ ಮುಂತಾದವರ ಕೆಲಸವಾಗಿತ್ತು. ಕಾರಣ: ವ್ಯವಸ್ಥೆ, ಮತ್ತು ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಪರವಾದವರು ಶೋಷಣೆಗೆ ಧರಿಸಿದ್ದಂತಹ ಮುಖವಾಡಗಳು ಇಂತಹವು. ವೈದಿಕಧರ್ಮ ಎಸಗಬಹುದಾದ ಅನ್ಯಾಯಗಳನ್ನು ಅದೇ ವೈದಿಕಧರ್ಮದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದ ಬಸವಣ್ಣ ಹಾವಿನಲ್ಲಿ ವಿಷವಿರುವ ಜಾಗವನ್ನು ತೋರಿಸಿದ. ಕೆಳ ವರ್ಗದ ವಚನಕಾರರಿಗೆ ಇದರಿಂದ ಸೃಜನಶೀಲ ಅರಿವು ಮೂಡಿ ಹಲವು ದೇವರನ್ನು ವಿರೋಧಿಸಿದರು. ಅವರೆ ದೇವರ ಬಗ್ಗೆ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಗಡಿ ಮೀರುವ ಇಲ್ಲವೆ ಕುದಿಯುವ ಕಾತುರವಿಲ್ಲ. ಅಂತು ಏಕದೈವೋಪಾಸನೆಯನ್ನು ಒಪ್ಪುವ ಕ್ರಮ ಆ ಕಾಲಕ್ಕದು ಸ್ವಾಭಾವಿಕ. ನೈತಿಕ ಭಾವಸ್ಪರ್ಶದಿಂದ ಸಮಾನತೆಯ ಕೋಡು ಮೂಡಿಸಲು ದೈವಿಕ ಕಲ್ಪನೆ ಒಂದು ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿತ್ತು. ಈ ಕಾರಣದಿಂದ ಇವರಲ್ಲಿ ಏಕದೈವೋಪಾಸನೆ ಚಲಾವಣೆಗೆ ಬಂದಿತು. ಇದು ಜನಸಂಘಟನೆಯ ಒಂದು ತಂತ್ರವೆಂದೂ

ತಪ್ಪಾಗಲಾರದು. ಅಲ್ಲದೆ ಹಲವು ದೇವರುಗಳ ಹೆಸರಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ರಕ್ತ ಹೀರುವವರ ವಿರುದ್ಧ ಜನರನ್ನು ಸಂಘಟಿಸಿ ಎಚ್ಚರಿಸುವ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯರೊಡನೆ ಸಂವಹನ ಸಾಧ್ಯವಾಗುವಂತಿರುತ್ತದೆ. ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನರ ಸಂವಹನ ಒಬ್ಬ ಹೋರಾಟಗಾರನಿಗೆ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲದಿದ್ದಾಗ ಆತ ಒಂಟಿಯಾಗುತ್ತಾನೆ. ಮತ್ತು ಹೋರಾಟಗಾರನಾಗಲಾರ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕೆಳವರ್ಗದ ವಚನಕಾರರೂ ಮಾಡಿದ ಕೆಲಸ ಸಂವಹನ ಪಡೆಯುವ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿತ್ತು. ಅವರ ಇಷ್ಟದೈವಗಳನ್ನು ಅವರ ಅಂತಸ್ಸಾಕ್ಷಿ ಎಂದು ತಿಳಿದರೆ ಅವರ ಮಾತಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಅರ್ಥ ಬರುತ್ತದೆ. ಅಂಬಿಗರ ಚೌಡಯ್ಯ ತನ್ನನ್ನೇ ತನ್ನ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಒಟ್ಟಾರೆ ಮೇಲ್ವರ್ಗ ಎತ್ತಿದ ಚಿಲ್ಲರೆ ದೇವರುಗಳ ಬಗೆಗಿನ ಪ್ರಸ್ತಾಪದ ಜೊತೆಗೆ ಕೆಳವರ್ಗದ ವಚನಕಾರರು ಜಾಗೃತಾವಸ್ಥೆಯನ್ನು ತಂದುಕೊಂಡು ವಚನದಲ್ಲಿ ದನಿ ತೆಗೆದ ಕ್ರಮ ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖವಾದ ಅಂಶವಾಗಿದೆ.

ವೈದಿಕ ಧರ್ಮದ ವಿರುದ್ಧ ದನಿ ತೆಗೆದು ಹೊರಟ ವೀರಶೈವ ಧರ್ಮದ ಕಡೆ ಕೆಳವರ್ಗದ ವಚನಕಾರರು ಪೂರಕವಾಗಿ ನಿಲ್ಲಬೇಕಾಯಿತು. ಆದರೆ ವೀರಶೈವಧರ್ಮವೇ ಇವರ ಧರ್ಮವೆಂದರ್ಥವಲ್ಲ. ವೀರಶೈವ ಧರ್ಮ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದ ಕೆಲವು ಸಾಮಾಜಿಕ ಆಚರಣೆಗಳು ಇವರಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲ. ದೇವರು ಮತ್ತು ಶರಣರನ್ನು ದಾಂಪತ್ಯತನದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಶರಣ ಸತಿ ಲಿಂಗಪತಿ ಎಂಬುದು ಮೊದಲಿಗೆ ಹೋಸವಯ್ಯ ಎಂದು ಕಟು ವಿರೋಧ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ ಅಂಬಿಗರ ಚೌಡಯ್ಯನಲ್ಲಿಯೂ ತನ್ನನ್ನು ಬೇರ್ಪಡಿಸಿಕೊಂಡ ರೀತಿಯಿದೆ.

ಕೆಳವರ್ಗದ ವಚನಕಾರರಲ್ಲಿ ಬೌದ್ಧಿಕಾಂಶ ಗೋಚರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೂ ಕಾರಣವಿದೆ. ಅಂದಿನ ಸಮಾಜ ; ಪ್ರತಿಷ್ಠಿತರ ಕೈಯಲ್ಲಿದ್ದ ಪಾಂಡಿತ್ಯವನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಬೌದ್ಧಿಕತೆಯುಳ್ಳದ್ದೆಂದು ಮನನ ಮಾಡಲಾಗಿತ್ತು. ಅಂತಹ ವಲಯದಿಂದ ಹೊರಗೆ ನಿಂತ ಜನಕ್ಕೆ ತಾವೂ ಅದನ್ನು ಪಡೆಯುವ ಬಯಕೆಯಾಯಿತು. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಈ ವರ್ಗದ ವಚನಕಾರರು ತಮ್ಮ ಆಶಯವನ್ನು ಕ್ಲಿಷ್ಟವಾದ ಅರ್ಥ ವಲಯದಲ್ಲಿ ರೂಪಿಸಲು ಮುಂದಾದರು. ಉದಾಹರಣೆ : ತುರುಗಾಹಿ ರಾಮಣ್ಣ. ಹೀಗೆ ಪಾಂಡಿತ್ಯಪೂರ್ಣ ವಚನಗಳು ಈ ವಚನಕಾರರಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾಗಿರುವುದು ಗಮನಿಸಬಹುದಾದ ಅಂಶವಾಗಿದೆ.

ಸ್ಪಂದನ

ಸಾಹಿತ್ಯ, ಚಳವಳಿ, ಮತ್ತು ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದ

ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಮಾನವನ ವಿಕಾಸವನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ, ವೈಜ್ಞಾನಿಕವಾಗಿ ತಿಳಿಯುವ ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದವನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಅನ್ವಯಿಸುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಅಗತ್ಯ-ಹಾಗೆ ಕಷ್ಟ. ಸದ್ಯದ ರಾಜಕೀಯ ಆಸಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡ ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಕ್ಕೆ ಹಲ್ಲು, ಉಗುರುಗಳು ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಸದ್ಯಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಅದು ಬದ್ಧವಾದರೆ ಪ್ರಚಾರವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಸಾಹಿತ್ಯದಿಂದ ಬಯಸೀತು. ಈ ದ್ವಂದ್ವವನ್ನು ಸಾಹಿತಿಯೂ ವಿಮರ್ಶಕನೂ ಎದುರಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದ ಕೇವಲ

ಅಕಡಮಿಕ್ ಆಗಲಾರದು ; ಹಾಗೆಯೇ ಪಾರ್ಲಿಮೆಂಟರಿ ರಾಜಕಾರಣಿಗಳಂತೆ ಸದ್ಯದ ಅಧಿಕಾರವನ್ನು ಕಬಳಿಸುವ ಹಂಚಿಕೆಯಲ್ಲೂ ಸಫಲವಾಗಲಾರದು. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ-ಈ ದ್ವಂದ್ವವಿರುವುದರಿಂದಲೇ-ಅದು ತುರ್ತನ್ನು, ದೂರದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು, ಪ್ರಾದೇಶಿಕತೆಯನ್ನು, ಅಂತರರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆಯನ್ನು ಒಟ್ಟಾಗಿ ಪಡೆಯಲು ಹವಣಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಹವಣಿಕೆಯಲ್ಲೇ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನೂ ಚಲನಶೀಲ ಮನಸ್ಸನ್ನೂ ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತದೆ. ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ನ ಚಿಂತನೆಯಲ್ಲೇ ಸದ್ಯದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ, ಆರ್ಥಿಕ ರಾಜಕೀಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಸಫಲವಾಗುವಷ್ಟು ಸೋಷಲಿಸಂ ನಿಜವಾದ್ದು ಎನ್ನುವ ಚಲನಶೀಲವಾದ ವಾಸ್ತವ ದೃಷ್ಟಿಯ ಜೊತೆಜೊತೆಯಲ್ಲೇ ಉಟೋಪಿಯಾದ ಆದರ್ಶದ ಹಂಬಲ. ಈ ಹಂಬಲದ ಪ್ರಾಜೆಕ್ಟ್‌ನಲ್ಲಿ ಮುಂದಿನ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಬೀಜರೂಪದಲ್ಲಿ ಒಳಗೊಂಡ ಆದರ್ಶ ಮಾನವ ಸಮಗ್ರತೆಗೆ ಈಗಿಂದೀಗಲೇ ತುಯ್ಯುತ್ತಿರಬೇಕೆನ್ನುವ ಆದರ್ಶಪ್ರಿಯತೆ ಇದೆ. ಅದನ್ನು ಮರೆತಿರುವುದರಿಂದಲೇ ಕಮ್ಯುನಿಸ್ಟ್ ಪಕ್ಷಗಳು ನಿಸ್ಸತ್ವವಾಗಿವೆ. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಇದ್ದು ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿಗಳು ತಾವೆಂದು ತಿಳಿದು ಬರೆದವರ ಕೃತಿಗಳಿಗಿಂತ ಕಾರಂತ, ಬೇಂದ್ರೆ, ಕುವೆಂಪು ರವರು ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿ ವಿಮರ್ಶಕನಿಗೆ ಯಾಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಸ್ವಾರಸ್ಯದ ಲೇಖಕರಾಗುತ್ತಾರೆ ಎಂಬುದು ಗಮನಾರ್ಹ. ಎಲ್ಲಿ, ಯಾಕೆ, ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿ ಚಳವಳಿ ಹಾಗಿದ್ದಲ್ಲಿ ದಾರಿತಪ್ಪಿತು ನೋಡಬೇಕು.

—ಯು. ಆರ್. ಅನಂತಮೂರ್ತಿ

ಸರಿಕರ ಕಾವ್ಯ ; ಮತ್ತು ಆಚರಣೆಯ ಅಂಶಗಳು–ಕೆಲವು ಗೊಂದಲಗಳು.

ಸರಿಕರ ಕಾವ್ಯದ ಕೆಲವು ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಹೇಳುವ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಕಂಬಾರರ ಲೇಖನದ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಒಪ್ಪಬಹುದು. ಆದರೆ ಕಂಬಾರರ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ತೀರ್ಮಾನಗಳ ನೆಲೆಗೆ ನಿಲ್ಲುವ ಅನೇಕ ಹೇಳಿಕೆಗಳು ಬಹಳ ಗೊಂದಲಮಯವಾಗಿವೆ. ಅಡಿಗ, ಪಂಪ, ಕುವೆಂಪು ಅವರನ್ನು ಒಂದೇ ಅಚ್ಚಿನೊಳಗಿಟ್ಟು ನೋಡುವ ಅವರ ಪ್ರಾರಂಭದ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಹೇಗೆ ಅರ್ಥೈಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು ?

ಸರಿಕರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಇವರು ಗುರುತಿಸುವ ಲಕ್ಷಣಗಳು (ವ್ಯಮನಸ್ಸುಗಳಲ್ಲಿ ಮೂಡಿದ ಬಿರುಕು, ವ್ಯೈಯ ಮೂಲಕ ನಿಸರ್ಗದೊಂದಿಗೆ ಹೊಸ ಸೇತುವೆ ನಿರ್ಮಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು) ಅಡಿಗರ ಕಾವ್ಯದ ಲಕ್ಷಣಗಳೂ ಅಲ್ಲವೊ ? ಚಾಲ್ತಿಯ ಪ್ರಜಾ ಪ್ರಭುತ್ವದ ವಿರೋಧಾಭಾಸಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುವ ಇವರ ಕಾವ್ಯದ ಮುಖ್ಯ ಲಕ್ಷಣ ಈಗಲೂ ವಾಸ್ತವ ಹಾಗೂ ಮುಖ್ಯ ಅಂಶಗಳೇ ಆಗಿವೆ.

ಇನ್ನೊಂದು ಮುಖ್ಯ ವಿಚಾರ : ಕಾವ್ಯವನ್ನು 'ಆಚರಣೆ' ಯನ್ನಾಗಿಸುವ ವಿಷಯವನ್ನು ಹೇಳುವ ಕಂಬಾರರು ಜಾನಪದದ ಕಡೆಗೆ ಮುಖ ಮಾಡಬೇಕೆನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಜಾನಪದ ಆಚರಣೆಗಳ ಪ್ರಮುಖ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೂ ಆ ರಚನೆಗಳ ಪ್ರಮುಖ ಆಶಯವಾದ ಅಲೌಕಿಕ ಸ್ವರೂಪಗಳು ನಂಬಿಕೆಯ ಅಂಶವಾಗಿರುವ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಕ್ರಮ ಬೇರೆಯದೇ ಆಗುತ್ತದೆ. ಸೃಜನಶೀಲ ಬರವಣಿಗೆಗೆ ಇನ್ನೊಂದು ಶಿಸ್ತಿನಿಂದ ರೂಪ ವಿಧಾನವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಸ್ವೀಕರಿಸುವ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಇವರದ್ದೊ ? ಸೃಜನಶೀಲತೆಯ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವ ಸಿದ್ಧ ಕ್ರಮದ ಅಪಾಯವಿದು. ಕಂಬಾರರ 'ಋಷ್ಯಶೃಂಗ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ದುಷ್ಟಶಕ್ತಿಗೆ ಸಂಕೇತವಾಗಿ ಬರುವ ಅಲೌಕಿಕ ಗುಣದ ರಾಕ್ಷಸ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಲೌಕಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲೇ ಆತಂಕವಿಲ್ಲದೆ ಗ್ರಹಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

—ಬಸವರಾಜ ಕಲ್ಗುಡಿ

ಪರಿಚಯ

'ಕಾಲ' (ಎಂ. ಟಿ. ವಾಸುದೇವನ್ ನಾಯರ್)

ಆಧುನಿಕ ಮಲೆಯಾಳಿ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅಗ್ರಗಣ್ಯ ಸಾಹಿತಿಗಳಲ್ಲಿ ಎಂ. ಟಿ. ವಾಸುದೇವನ್ ನಾಯರ್ ಒಬ್ಬರು. ಕೇಂದ್ರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿಯು 1970ರಲ್ಲಿ ಪುರಸ್ಕರಿಸಿದ ಅವರ ಕಾದಂಬರಿ 'ಕಾಲ'ವನ್ನು ಡಾ. ಬಿ. ಕೆ. ತಿಮ್ಮಪ್ಪನವರು ಕನ್ನಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈಗಾಗಲೇ ಹಲವು ಮಲೆಯಾಳಿ ಗ್ರಂಥಗಳ ಅನುವಾದದ ಮೂಲಕ ಕನ್ನಡ ಓದುಗರಿಗೆ ಪರಿಚಿತರಾಗಿರುವ ಡಾ. ತಿಮ್ಮಪ್ಪನವರ ಪ್ರಸ್ತುತ ಅನುವಾದ ಮೂಲಕೃತಿಯ ಭಾಷಾ ಮರ್ಯಾದೆಯನ್ನೂ ನುಡಿಗಟ್ಟನ್ನೂ ಅತ್ಯಂತ ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುತ್ತಿದೆ. ಅನುವಾದಿತ ಕೃತಿಯೊಂದನ್ನು ಓದುತ್ತಿದ್ದೇವೆಂಬ ಭಾವನೆ ಓದುಗರ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಸುಳಿಯುವುದೇ ಇಲ್ಲವೆಂಬಷ್ಟು ಸಹಜವಾಗಿ ಸಮರ್ಪಕವಾಗಿ ಅವರು ತಮ್ಮ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಸೇತುಮಾಧವ ಈ ಕಾದಂಬರಿಯ ಕೇಂದ್ರ ವ್ಯಕ್ತಿ. ಹದಿವಯಸ್ಸಿನ ಸೇತು ವಯಸ್ಕನಾಗುವವರೆಗಿನ ಸುಮಾರು ಒಂದೂವರೆ ದಶಕದ ಅವಧಿಯ ಅವನ ಬದುಕಿನ ವಿವರಗಳು ಇಲ್ಲಿವೆ. ಕೇರಳದ ಹಳ್ಳಿಯೊಂದರಲ್ಲಿ ಕೆಳಮಧ್ಯಮ ವರ್ಗದ ನಾಯರ್ ಕುಟುಂಬದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದ ಈ ವ್ಯಕ್ತಿ ಹುಟ್ಟಿನೊಂದಿಗೇ ದುಃಖವನ್ನೂ ಒಂಟಿತನವನ್ನೂ ಪಡೆದು ಬಂದವನು. ಸೇತುವಿನ ಕಥೆ ಈ ವರ್ಗದಿಂದ ಬರುವ ಎಲ್ಲರ ಕಥೆಯೂ ಆಗಿದೆಯೆಂಬುದೇ ಈ ಕಾದಂಬರಿಯ ಆಶಯ.

ಈ ವರ್ಗದ ಎಲ್ಲ ಹುಡುಗರಂತೆ ಕಾಲೇಜು ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸ ಮುಗಿಯುವವರೆಗೂ ಸೇತುಮಾಧವನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಎರಡು ಸಂಪೂರ್ಣ ಭಿನ್ನ ಲೋಕಗಳಿಗೆ ಸೇರಿದಂತಿತ್ತು. ಹದಿವಯಸ್ಸಿನ ಸ್ವಪ್ನ ಲೋಕದ ಸೇತು ಒಬ್ಬನಾದರೆ, ತನ್ನ ತಂದೆ ತಾಯಿ ಮತ್ತು ಸುತ್ತಣ ಸಮಾಜದ ಕಟು ವಾಸ್ತವಗಳ ನಡುವೆ ಒದ್ದಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಸೇತು ಮತ್ತೊಬ್ಬ. ವಯಸ್ಕನಾದ ಮೇಲೂ ಈ ಒಡೆದ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದಿಂದ ಆತನ ಬದುಕು ನರಳಿತೆಂಬುದೇ ಇಲ್ಲಿನ ದುರಂತ.

ಕೆಳ ಮಧ್ಯಮ ವರ್ಗದ ಕುಟುಂಬಗಳ ಆರ್ಥಿಕ ಹೋರಾಟ-ತಂದೆ, ತಾಯಿ, ಅಣ್ಣ, ತಮ್ಮ ಮುಂತಾದ-ರಕ್ತ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನೂ ಹೇಗೆ ಕೃತಕಗೊಳಿಸುತ್ತದೆಯೆಂಬುದು ಈ ಕಥೆಯ ಸಂದೇಶವಾಗಿದೆ. ಈ ವರ್ಗದ ಎಲ್ಲರೂ ಸ್ವ ಸುಖವೇ ತಮ್ಮ ಪರಮ ಗುರಿಯೆಂದೂ ಅನ್ಯರಿಂದ ಇದಕ್ಕೆ ಧಕ್ಕೆ ಬರದಂತೆ ಸದಾ ಎಚ್ಚರಿಕೆಯಿಂದಿರಬೇಕೆಂದೂ ನಂಬಲು ಕಾರಣ ಆರ್ಥಿಕವಾಗಿ ಅವರಿಗಿರುವ ಇಕ್ಕಟ್ಟಿನ ಸ್ಥಿತಿ. ಮೇಲು ವರ್ಗದ ಶ್ರೀಮಂತರ ಸಮಸ್ಯೆ ಭಿನ್ನ ರೀತಿಯದೇನಲ್ಲ. ಭೋಗ ವಿಲಾಸಗಳಲ್ಲಿ ಮುಳುಗೇಳುತ್ತಿದ್ದರೂ ಆಳದಲ್ಲಿ ಒಂಟಿತನದ ವೇದನೆ ಅವರನ್ನೂ ಕಾಡುತ್ತಿದೆ.

ಈ ಕಾದಂಬರಿಯ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಪಾತ್ರ ಅಸಹಾಯಕವಾಗಿ ಪರಿತಪಿಸುತ್ತಿರುವುದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವನ್ನು ಕೇವಲ ಆರ್ಥಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಹುಡುಕುವಂತಿಲ್ಲ. ಆಧುನಿಕ ಯಂತ್ರ ನಾಗರಿಕತೆಯಿಂದಾಗಿ ಬದಲಾದ ಮೌಲ್ಯ ಕಲ್ಪನೆಗಳೂ ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಿವೆ. ದೇವರನ್ನು ಕುರಿತ ನಂಬಿಕೆ ಮತ್ತು ಧರ್ಮದ ಆಧಾರವನ್ನು ಕಳೆದು ಕೊಂಡಿರುವ ವ್ಯಕ್ತಿ ಪರ್ಯಾಯವಾಗಿ ಹೊಸ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿ ಕೊಂಡಿಲ್ಲವಾದುದರಿಂದ ವ್ಯಕ್ತಿ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ನಡುವೆ ಸ್ನೇಹ ಪ್ರೀತಿಯ ಸಂಪರ್ಕಗಳು ಕಡಿದು ಬಿದ್ದಿವೆ. ಒಬ್ಬೊಬ್ಬನೂ ಒಂದೊಂದು ಪುಟ್ಟ ದ್ವೀಪದಲ್ಲಿ ಬಂದಿಯಾಗಿದ್ದು ಅಲ್ಲಿಂದ ಬಿಡಿಸಿಕೊಂಡು ಹೊರಬರಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗದೆ, ತನ್ನನ್ನು ತಾನೇ ಹಿಂಸಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಅವರ

ಈ ಒಂಟಿತನಕ್ಕೆ ಪರಿಸರದ ಕ್ರೌರ್ಯವೇ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದ ಮೇಲೆ ಒಂಟಿತನ ಅನಿವಾರ್ಯವೆಂದೂ ಇದರಿಂದ ಬಿಡುಗಡೆ ಇಲ್ಲವೆಂದೂ ಕಾದಂಬರಿಯು ಇಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರಗಳೂ ಸಾರಿ ಹೇಳುತ್ತಿವೆ. ಕೇಂದ್ರ ವ್ಯಕ್ತಿ ಸೇತುಮಾಧವನ ಬದುಕೇ ಇದಕ್ಕೊಂದು ಒಳ್ಳೆಯ ನಿದರ್ಶನ. ಹೆಣ್ಣುಗಳೊಂದಿಗೆ ತಾನು ಪಡೆದ ಸಂಬಂಧ, ಕುಟುಂಬದೊಡನಿದ್ದ ಬೆಸುಗೆ, ಹಣ, ಅಧಿಕಾರ, ಭೋಗ ವಿಲಾಸಗಳು ಇಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ತನ್ನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಕ್ಕೊಂದು ಅರ್ಥ ಹುಡುಕಲು ನಿರಂತರವಾಗಿ ಪರಿತಪಿಸುವ ಸೇತುಮಾಧವನಿಗೆ ಕೊನೆಗೂ ಸ್ಪಷ್ಟವಾದ ನೆಲೆ ತಲುಪಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಲಿಲ್ಲ. ಶಾಪಗ್ರಸ್ತನಂತೆ ಅವನು ಎಲ್ಲಿ ಹೋದರೂ ಅನಾಥನಾಗಿಯೇ ಉಳಿಯುತ್ತಾನೆ. ಅಂತರ್ಮುಖಿಯಾದ ಆತ ತನ್ನ ಸಹಪಾಠಿಗಳಂತೆ ಸುಲಭ ಸಂತೋಷಿಯಲ್ಲ.

ಸೇತು ಮಾಧವನಂತೆಯೇ ಈ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಹೆಣ್ಣುಗಳೆಲ್ಲಾ ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅತೃಪ್ತ ಜೀವಿಗಳು. ಸಂಕ್ರಮಣಾವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿದ್ದ ನಾಯರ್ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣಿನ ಮುಗ್ಧ ಸ್ವಪ್ನಗಳೆಲ್ಲಾ ನುಚ್ಚು ನೂರಾಗಿಸಬಹುದಾದ ಒಂದು ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ವಾಚ್ಯವಲ್ಲದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕಾದಂಬರಿ ನಿರೂಪಿಸಿದೆ. ಸೇತುವಿನ ತಾಯಿ, ಚಿಕ್ಕಮ್ಮ, ದೇವೂ ಸುಮಿತ್ರೆ, ತಂಗಮಣಿ, ನಳಿನಿ ಅಕ್ಕ, ಶ್ರೀದೇವಿ ಅಮ್ಮ, ಲಲಿತಾ ಶ್ರೀನಿವಾಸನ್ ಇವರೆಲ್ಲಾ ತಮ್ಮ ಅಂತರಂಗದಲ್ಲಿ ತೀರದ ಆಸೆಯ ಬುಗ್ಗೆಗಳನ್ನೇ ಬಚ್ಚಿಟ್ಟುಕೊಂಡಿರುವ ರಹಸ್ಯಮಯ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಂತೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತಾರೆ. ಸಾಮಾಜಿಕ ಕಠೋರ ನಿಯಮಗಳು ಅವರ ಅಂತರಂಗದ ಬದುಕನ್ನು ನಿಷ್ಕರುಣೆಯಿಂದ ಅಸ್ತವ್ಯಸ್ತಗೊಳಿಸುತ್ತವೆ.

ಸೂಜಿಗಲ್ಲಿನಂತೆ ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ಹೆಣ್ಣು ಅವನನ್ನು ಆಕರ್ಷಿಸುತ್ತಿದ್ದರೂ ಎಲ್ಲಿಯೂ ಸ್ಥಿರವಾಗಿ ಅಂಟಿಕೊಳ್ಳದೆ ಕಳಚಿಕೊಂಡು ಬಿಡುತ್ತಿದ್ದ ಸೇತುಮಾಧವನಿಗೆ ಹೆಣ್ಣು ಬಿಡಿಸಲಾಗದ ಒಂದು ಒಗಟಿನಂತೆ. ಯಾವ ಹೆಣ್ಣಿನೊಂದಿಗೂ ಅವನ ಸಂಬಂಧ ಆಳವಾಗಿ ಬೇರೂರದಂತೆ ವಿಧಿ ಸಂಚು ನಡೆಸುತ್ತದೆ. ಆರ್ಥಿಕ ಸಾಮಾಜಿಕ ಕ್ರೂರ ವಾಸ್ತವಗಳು ಮಾನವೀಯ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ಕತ್ತರಿಸಿ ವಿರೂಪಗೊಳಿಸುತ್ತವೆ. ಹಣವನ್ನೇ ಆಧರಿಸಿದ ಆಧುನಿಕ ಜಗತ್ತು ಮುಗ್ಧ ಗುಣಗಳಿಂದ ಪ್ರೀತಿ ಪ್ರೇಮದಿಂದ ವಂಚಿತವಾಗಿದೆ. ಉದ್ಯೋಗವನ್ನರಸಿ ಪಟ್ಟಣ ಸೇರಿದ ಸೇತುಮಾಧವ ವಿಧಿಯ ಕ್ರೂರ ಜಾಲದಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕಿ ಆಕಸ್ಮಿಕವೋ ಎಂಬಂತೆ ಅಮಾನವೀಯ ಸ್ಥಿತಿ ತಲುಪುತ್ತಾನೆ. ಮಾನವೀಯತೆಯನ್ನು ಕಳೆದು ಕೊಂಡ ಕ್ರೂರ ಪರಿಸರ ಅವನನ್ನು ಈ ನೆಲೆಗೆ ಮುಟ್ಟಿಸುತ್ತದೆ.

ಗ್ರಾಮೀಣ ಪರಿಸರದಿಂದ ನಗರ ಪರಿಸರಕ್ಕೆ ಕಾದಂಬರಿಯ ಕೇಂದ್ರ ವ್ಯಕ್ತಿ ಸ್ಥಳಾಂತರಗೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದಂತೆ ಕಾದಂಬರಿ ಹೆಚ್ಚು ಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕವಾಗುತ್ತದೆ. ಸ್ವತಂತ್ರ ಭಾರತದ ಎಲ್ಲ ಅನಿಷ್ಟಗಳಿಗೂ ಕಾರಣವಾದ ನಗರ ನಾಗರಿಕತೆಯ ಕರಾಳ ಸ್ವರೂಪದ ಪರಿಚಯವನ್ನು ಸವಿವರವಾಗಿ ಆರು ಮತ್ತು ಏಳನೆ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಮಾಡಿಕೊಡಲಾಗಿದೆ. ತೀರಾ ಅಂತರ್ಮುಖಿಯೂ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಸ್ವಭಾವದವನೂ ಆಗಿದ್ದ ಸೇತುಮಾಧವ ಇಲ್ಲಿ ವಾಚಾಳಿಯೂ ಚತುರ ತಂತ್ರಿಯೂ ಆಗಿ ಪರಿವರ್ತನೆ ಹೊಂದಿದ್ದಾನೆ. ಕ್ಷಿಪ್ರಗತಿಯಲ್ಲಾದ ಈ ರೂಪಾಂತರ ಕ್ರಿಯೆಗೆ ನಗರದ ರೂಕ್ಷ ವಾತಾವರಣವೇ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆಯೆಂಬುದು ಇಲ್ಲಿ ಮಹತ್ವದ ಸಂಗತಿ.

ಈ ಕಾದಂಬರಿಯ ನಿರೂಪಣಾ ತಂತ್ರ ವಿನೂತನವಾದದು. ಸಮುದ್ರದ ಅಲೆಗಳಂತೆ ಒಂದಾದ ಮೇಲೊಂದು ನೆನಪುಗಳು ಸೇತುವಿನ ಮನಃಪಟಲದ ಮೇಲೆ ಹಾಯ್ದು ಹೋದಂತೆ, ಮನಸ್ಸಿನ ಲಹರಿ ಹರಿದಂತೆ ಅವುಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರೀಕರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ಬಗೆಯ ನಿರೂಪಣಾ ತಂತ್ರ ಕಾದಂಬರಿಯ ತಾತ್ವಿಕತೆಗೂ ಸಂಬಂಧಿಸಿರುವಂತಿದೆ. ನಿಸರ್ಗದ ಚೆಲುವನ್ನು ಇಂದ್ರಿಯ ಗಮ್ಯವಾಗುವಂತೆ ವಿವರಿಸುವ ಮಾಂತ್ರಿಕತೆ ಈ ಕಾದಂಬರಿಯ ಮತ್ತೊಂದು ವಿಶೇಷ. ನಿಸರ್ಗ

ಮನುಷ್ಯನ ಸಂಬಂಧ ಇಲ್ಲಿ ಜೈವಿಕವಾದುದು. ಕೇರಳದ ಭೌಗೋಲಿಕ ದೃಶ್ಯ ವಿವರಕ್ಕಿಂತ ಮಿಗಿಲಾಗಿ ನಿಸರ್ಗವು ಒಂದು ಶಕ್ತಿಯಾಗಿದೆ.

ನಿಸರ್ಗ ಮತ್ತು ಮನುಷ್ಯ ವ್ಯಾಪಾರಗಳ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ನಿರೀಕ್ಷಣಾ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ಸಹಜವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸುವ ಕಲೆ ವಾಸುದೇವರಾಯರಿಗೆ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಕರಗತವಾಗಿದೆ. ಸನ್ನಿವೇಶ ಮತ್ತು ಪಾತ್ರ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುವ ಅವರ ಹಾಸ್ಯ ಮತ್ತು ವಿಡಂಬನಾ ಚಾತುರ್ಯ ಮೇಲ್ಸ್ತರ ಗತಿಯದಾದರೂ ಗಂಭೀರವಾದ ಕಥನ ಶೈಲಿಯೇ ಅವರಿಗೆ ಪ್ರಿಯವಾದುದು. ಸ್ವಲ್ಪವೂ ಅತಿಶಯೋಕ್ತಿಗೆ ಭಾವೋದ್ರೇಕಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶಕೊಡಬಾರದೆಂದು ಅವರು ನಿರ್ಧರಿಸಿ ಹೊರಟಿದ್ದಾರೆ. ಕಾದಂಬರಿಯು ಯಾವುದೇ ಒಂದು ಪ್ರಕರಣದ ನಿರೂಪಣೆಗಿಂತ ಅದು ಪಾತ್ರಗಳ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಎಬ್ಬಿಸುವ ಆಲೋಚನಾ ತರಂಗಗಳನ್ನು ಓದುಗರ ಮುಂದಿಡುವುದು.

ಈ ಕಾದಂಬರಿಯ ಘಟನೆಗಳು ನಡೆದಿರಬಹುದಾದ ಸ್ಥಳ, ಕಾಲ ಮುಂತಾದ ವಿವರಗಳು ಲೇಖಕರಿಗೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕಂಡುಬಂದಿಲ್ಲ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಊರಿನ ಹೆಸರೂ ಇಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಗೊಂಡಿಲ್ಲ. ಆದುದರಿಂದ ಈ ಕಥೆ ಕೇರಳಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ ಯಾವುದೇ ಪ್ರದೇಶಕ್ಕೂ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತವೆ. ಮನುಷ್ಯನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಅರಳದಂತೆ ಹಿಸುಕಿ ಹಾಕುವ ಉಸಿರು ಗಟ್ಟಿಸುವ ಪರಿಸರದ ಕ್ರೌರ್ಯವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವ ಈ ಕೃತಿಯ ವಸ್ತು, ಕಾಲ ದೇಶಾತೀತವಾದುದು. ಕಾಲ ದೇಶಗಳ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನೂ ಮೀರಿ ಮಾನವನ ಅಂತರಂಗದ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ನೋವು ನಲಿವುಗಳನ್ನು ಸಾಧಾರಣೀಕರಣಗೊಳಿಸುವ ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕ ಧಾಟಿಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದು.

ಭೂತ ಭವಿಷ್ಯಗಳ ನಡುವೆ ಸಿಕ್ಕ ಮಾನವನ ವರ್ತಮಾನಸ್ಥಿತಿ, ನೆಲೆಯಿಲ್ಲದೆ ಅನಾಥವಾದುದು. ಕಾಲವುರುಳಿದಂತೆ ನೆನಪು ಬೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ಈ ನೆನಪು ದುಃಸ್ವಪ್ನಗಳ ಒಂದು ಸರಮಾಲೆ. ಕಾದಂಬರಿಯ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಸೇತುಮಾಧವ ಮೊರೆ ಯಿಟ್ಟಂತೆ ಎಲ್ಲರೂ ದೇವರನ್ನು ಪ್ರಾರ್ಥಿಸುತ್ತಾರೆ; "ಒಂದು ಸಲ...ಒಂದೇ ಒಂದು ಸಲ...ಅವಕಾಶ ಕೊಡುತ್ತಿಯಾ ?" ಆದರೆ "ದೊರೆಯದ ವರಗಳನ್ನು ಧಾರಾಳವಾಗಿ ತುಂಬಿ ಕೊಂಡಿರುವ ದೇವಸ್ಥಾನದ ಹೊರಗೆ" ಬದುಕು ಸಾಗುತ್ತದೆ.

—ಕೆ. ಮರುಳಸಿದ್ದಪ್ಪ

Published by C. Srinivasaraju, 8, 'Chiranjeevi', Old Swimming Pool Road Kodandarampura, Bangalore-560 003, Printed at Ila Printers, 153, 8th Cross, Bangalore-560 018. Editor A. R. Nirupama.

ಮಾರ್ಚ್ 1980

ಅಂಕಣ

ಮಾರ್ಚ್ 1980

ಸಂಪುಟ 1 ಸಂಚಿಕೆ 3

ಈ ಸಂಚಿಕೆಯಲ್ಲಿ

'ಪಿ.ಪಿ.' ಬಳಗದ ಗೆಳೆಯರಿಂದ

'ಅಂಕಣ'ಕ್ಕೆ ಉತ್ತಮ ಲೇಖನಗಳ ಕೊರತೆ ತುಂಬಾ ಇದೆ. ದಯವಿಟ್ಟು ಕಲೆ, ಭಾಷೆ, ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಲೇಖನಗಳನ್ನು, ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳನ್ನು ಕಳುಹಿಸಿಕೊಡಿ. 'ಅಂಕಣ'ದ ಬರಹಗಳಿಗೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ಸೂಚಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ ಚರ್ಚೆಗೆ ಅವಕಾಶ ಮಾಡಿಕೊಡಿ ನಿಮ್ಮ ಸ್ನೇಹಿತರಿಗೆ ಚಂದಾದಾರರಾಗಲು ತಿಳಿಸಿ.

ವಿವರಗಳಿಗೆ :

' ಅಂಕಣ '
೮, ' ಚಿರಂಜೀವಿ '
ಈಜುವ ಕೊಳದ ರಸ್ತೆ
ಕೋದಂಡರಾಮಪುರ
ಬೆಂಗಳೂರು-೫೬೦ ೦೦೩

ಸಾಹಿತ್ಯ : ನಿರೀಕ್ಷೆ ಮತ್ತು ವಿಮರ್ಶೆ

– ಸತ್ಯನಾರಾಯಣ .ಕೆ.

ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತಿಗಳಿಂದ ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚು ನಿರೀಕ್ಷಿಸುತ್ತಿರುವ ಕಾಲ ಇದು. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣಗಳು ಅನೇಕವಿರಬಹುದು. ಹೊರಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಅನುಭವಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತಿರುವ ಭ್ರಮನಿರಸನ, ಅಮಿವೇಗದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಚಲನೆ, ನೀತಿಹೀನ ರಾಜಕೀಯ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ವರ್ತನೆ ಇವೆಲ್ಲವುಗಳಿಂದ ಬೇಸತ್ತ ಸಾಹಿತ್ಯಾಸಕ್ತರು ಸಾಹಿತ್ಯದಿಂದ, ಸಾಹಿತಿಗಳಿಂದ ಹೆಚ್ಚಿನದನ್ನು ನಿರೀಕ್ಷಿಸಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ.

ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಹೆಚ್ಚುತ್ತಿರುವ ಅಪೇಕ್ಷೆಗಳು ಸಾಹಿತ್ಯಸೃಷ್ಟಿಯ ಮೇಲೆ, ಸಾಹಿತ್ಯವಿಮರ್ಶೆಯ ಮೇಲೆ ಪರಿಣಾಮ ಬೀರುವುದನ್ನು ನಾವು ಗಮನಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ. ಹೆಚ್ಚುತ್ತಿರುವ ಅಪೇಕ್ಷೆಯ ಪ್ರಮಾಣಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೃಷಿಯಾಗದಿದ್ದಾಗ ಅಥವಾ ನಾವು ಅಪೇಕ್ಷೆ ಪಡುವಂತಹ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗದಿದ್ದಾಗ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ ಸೃಜನಶೀಲ ಬರವಣಿಗೆಯ ಮೇಲೆ ಹರಿಹಾಯುತ್ತದೆ. ಆಗ ವಿಮರ್ಶೆ ತನ್ನ ಶಿಸ್ತನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳಬಲ್ಲದು ಅಥವಾ ಹರಿಹಾಯುವ ವಿಮರ್ಶೆಯ ರಭಸವನ್ನು ತಡೆಯಲಾರದೆ ಅಪೇಕ್ಷೆಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗುತ್ತಾ ಹೋಗಬಹುದು. ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಚಳುವಳಿಯ ಸಾಹಿತಿಗಳು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪಾತ್ರದ ಬಗ್ಗೆ, ಉಪಯುಕ್ತತೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಅತಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ನಿರೀಕ್ಷೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿ ಯಾವರೀತಿಯ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದರು ಎಂಬುದನ್ನು ನಾವು ನೋಡಿದ್ದೇವೆ.

ಸಾಹಿತ್ಯದಿಂದ ಬಯಸುವುದು ಹೆಚ್ಚಾದಂತೆಲ್ಲ ವಿಮರ್ಶೆ ಸೃಜನಶೀಲ ಬರವಣಿಗೆಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆಯನ್ನು ತಾತ್ಕಾಲಿಕವಾಗಿ ಪಡೆಯುವುದುಂಟು. ಅಪೇಕ್ಷೆಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಸೃಜನಶೀಲ ಬರವಣಿಗೆ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗುವುದು ಬಹಳ ಅಪರೂಪ. ಸೃಜನಶೀಲ ಬರವಣಿಗೆಗೆ ತನ್ನದೇ ಆದ ಗತಿ ಮತ್ತು ಲಯವಿರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಅಂತಹ ಅಡೆತಡೆಗಳಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಹೆಚ್ಚಿನ ಅಪೇಕ್ಷೆಯ ವಕಾಲತ್ತನ್ನು ಅದು ವಹಿಸಬಹುದು. ಸೃಷ್ಟಿಯಾದ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಇದು ಇದೆ, ಇದು ಇಲ್ಲ, ಇದು ಇರಬೇಕಾಗಿತ್ತು ಎಂದು ಆರೋಪಿಸುವ ಧ್ವನಿಯಲ್ಲಿ ಅದು ಹೇಳಬಹುದು. ವಿಮರ್ಶೆ ಆರೋಪದ ಧ್ವನಿಯನ್ನು ಪಡೆಯುವುದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಿನ ಅಪಾಯಕಾರಿಯಾದ ಇನ್ನೊಂದು ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ಕೂಡ ನಾವು ಗುರುತಿಸಬೇಕು. ಅದೆಂದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಇರುವ ಹೆಚ್ಚಿನ ಅಪೇಕ್ಷೆಯ ದುರುಪಯೋಗ. ಈ ರೀತಿಯ ನಿರೀಕ್ಷಣೆಗಳಿಗೆ ಮೊದಲೇ ಹೇಳಿದ ಹಾಗೆ ಸಮಾಜದ ಸ್ಥಿತಿಗತಿಗಳು ಕಾರಣವಾಗಿರಬಹುದು. ಈ ಸ್ಥಿತಿಗತಿಯನ್ನು ಸರಳೀಕರಿಸಿಯೋ, ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಸೈಸ್ ಮಾಡಿಯೋ ಬರೆದಂತಹ ಸಾಹಿತ್ಯ ಹೆಚ್ಚಿನ ಜನರನ್ನು ತಲುಪುವಂತಹ ಅಪಾಯವನ್ನು ಕೂಡ ನಾವು ಮರೆಯು

ಬಾರದು. ಬರೀ ನಿರೀಕ್ಷೆಯಿಂದ ಅದು ಎಷ್ಟೇ ಒಳ್ಳೆ ಉದ್ದೇಶಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿರಲಿ ನಾವು ಅತ್ಯುತ್ತಮವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುವುದಕ್ಕಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಬದಲಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆಯ ಮೇಲೆ ಒತ್ತಡ ಹಾಕಬಹುದು. ಆದರೆ ಇಂತಹ ಸಮಯಗಳೇ ಜನಪ್ರಿಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ರಚನೆಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಅನುಕೂಲಕರ ಎಂಬುದು ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಸಂಗತಿ.

ನಾವು ಸಾಹಿತ್ಯದಿಂದ ನಿರೀಕ್ಷಿಸಬಹುದಾದರೂ ಏನು ? ಇದು ತುಂಬಾ ಚರ್ಚಿತ ವಾಗಿರುವ ವಿಷಯ. ಮನುಷ್ಯನ ಮನಸ್ಸನ್ನು ತಿದ್ದುವಲ್ಲಿ, ಜೀವನವನ್ನು ಅತ್ಯುತ್ತಮವಾಗಿ ಅನುಭವಿಸುವಂತೆ ಮಾಡುವಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಯಾರೂ ಅಲ್ಲಗಳೆಯಲಾರರು. ಆದರೆ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಇದುವರೆಗೆ ಉಂಟಾಗಿರುವ ಎಲ್ಲ ಕ್ಷೇತ್ರದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ವಿಜ್ಞಾನದ ಪಾತ್ರವಿದೆ. ನೀತಿಶಾಸ್ತ್ರ, ತತ್ವಶಾಸ್ತ್ರಗಳ, ಸಾಮಾಜಿಕ ವಿಜ್ಞಾನಗಳ, ರಾಜಕೀಯ ಹೋರಾಟಗಳ ಪಾತ್ರವಿದೆ. ಎಷ್ಟೋ ವೇಳೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಇಂತಹ ಹೋರಾಟಗಳ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಮಾತ್ರವೆ ಆಗಿರುವುದು ಉಂಟು. ಸದ್ಯಕ್ಕೆ ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ನಾನು ಮೇಲೆ ತಿಳಿಸಿದ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳ ಬೆಳವಣಿಗೆ ತೀರ ಮಂದಗತಿಯಲ್ಲಿರುವುದರಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಹೆಚ್ಚು ನಿರೀಕ್ಷೆಯಿದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ತನ್ನದೇ ಆದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಪಾತ್ರವಿದ್ದರೂ ಅದಕ್ಕೂ ಕೂಡ ತನ್ನದೇ ಆದ ಮಿತಿಗಳಿವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ನಾವು ಮರೆಯಬಾರದು. ಅದನ್ನು ಮರೆತರೆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೇಲೆ ಅನಗತ್ಯ ಒತ್ತಡ ಹಾಕಿ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ತೊಂದರೆ ಉಂಟುಮಾಡುತ್ತೇವೆ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಇತ್ತೀಚಿನ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಕೆಲವು ಮಾನದಂಡಗಳನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಲು ಇಚ್ಛಿಸುತ್ತೇನೆ.

ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿನಜನ ನವ್ಯಕಾವ್ಯವೆಂದೆ ಗುರುತಿಸಿದರು. ಅದು ತನ್ನ ಹೆಚ್ಚಿನ ಯಶಸ್ಸನ್ನು ಸಾಧಿಸಿದ್ದು, ಹೆಚ್ಚಿನ ಬರಹಗಾರರನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದು ಸಣ್ಣ ಕಥೆ, ಕಾದಂಬರಿ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ. ನವ್ಯ ಕಾವ್ಯ–ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಅಡಿಗರ ಕಾವ್ಯದ ಅಂದಿನ ಪ್ರೇರಣೆಗಳೇನು ಎಂಬುದರ ಬಗ್ಗೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಅಧ್ಯಯನವಾಗಿದ್ದರೂ ಇತರ ನವ್ಯ ಬರವಣಿಗೆಗಳ ಪ್ರೇರಣೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಆಗಿರುವ ಅಧ್ಯಯನ ಇಲ್ಲವೆನ್ನುವಷ್ಟು ಕಡಿಮೆ.

ನವ್ಯ ಚಳುವಳಿಯ ಒಟ್ಟಾರೆ ಪ್ರೇರಣೆಗಳಿಗು, ನವ್ಯ ಕಾದಂಬರಿಯ ಪ್ರೇರಣೆಗಳಿಗು ಇರುವಂತಹ ಸಂಬಂಧ ಎಂತಹದು– ಅಡಿಗರ ಕಾವ್ಯಕ್ಕಿರುವ ಪ್ರೇರಣೆಗಳಿಗಿಂತ ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರ ಕಾದಂಬರಿ–ಕತೆಗಳ ಪ್ರೇರಣೆ ಭಿನ್ನವಾದುದೆ–ಆಗಿದ್ದರೆ ಹೇಗೆ–ಹಾಗಿದ್ದು ಅನಂತಮೂರ್ತಿ–ಲಂಕೇಶ–ಚಿತ್ತಾಲ ಎಲ್ಲ ಒಂದೇ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದುದು ಹೇಗೆ ? ಇಂತಹ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ನಾವು ಪರಿಶೀಲಿಸಬೇಕು. ಈ ಪ್ರಶ್ನೆ ಸದ್ಯದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಂತೂ ತುಂಬಾ ಮುಖ್ಯ. ನವ್ಯ ಚಳುವಳಿಯ ಪ್ರಮುಖ ಲೇಖಕರೆಲ್ಲ—ಅಡಿಗರು—ಅನಂತಮೂರ್ತಿ—ಲಂಕೇಶ್– ಚಿತ್ತಾಲ-ಎಲ್ಲರು ಈಚೆಗೆ ತಮ್ಮದೇ ಆದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಧ್ವನಿಯೊಂದನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಇದು ಪ್ರಾರಂಭ

ವಾವದ್ದು ತೇಜಸ್ವಿಯವರಿಂದ. ಲಂಕೇಶರ ಮುಸ್ಸಂಜೆಯ ಕಥಾ ಪ್ರಸಂಗ ಅನುಭವನಿಷ್ಠೆ ಮತ್ತು ಭಾಷೆಯ ಕಲಾತ್ಮಕತೆ ಈ ಎರಡು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ ವಿಭಿನ್ನ ಸೃಷ್ಟ್ಯಾತ್ಮಕ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿವೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಲೇಖಕರು ಕೂಡ ತಮ್ಮದೇ ಆದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಧ್ವನಿಯನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ನವ್ಯ ಚಳುವಳಿಯಲ್ಲಿದ್ದ ವಿರೋಧಾಭಾಸಗಳೇನಾದರೂ ಕಾರಣವೆ ? ಈ ಎಲ್ಲ ಲೇಖಕರ ಪ್ರೇರಣೆಗಳು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿದ್ದವೆ? ಈ ರೀತಿ ಲೇಖಕರು ನವ್ಯ ಚಳುವಳಿಯ ಮಾರ್ಗದಿಂದ ದೂರಹೋಗುವುದಕ್ಕೆ ಕಾರಣಗಳೇನೆಂದು ನೋಡಬೇಕಾಗುತ್ತೆ. ನವ್ಯ ಚಳುವಳಿ ಸೃಜನಶೀಲತೆಯ ವಿಭಿನ್ನ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗೆ ದಾರಿಮಾಡಿಕೊಟ್ಟಿದೆ. ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಎದುರಿಸವೆ ನಡೆಸುವ ಪರಿಶೀಲನೆ ಅಪೂರ್ಣವೆನಿಸುತ್ತದೆ.

ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಶೋಧಿಸುವ ಸಂದರ್ಭಗಳು ಲೇಖಕರಿಂದ ಲೇಖಕರಿಗೆ ಭಿನ್ನವಾಗುತ್ತದೆ. ಪಾತ್ರಗಳು ಗೆಲ್ಲಬೇಕು, ಇದು ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಬೇಕು. ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗದ ಆತ್ಮವಿಮರ್ಶೆ ಬರೀ ಲೋಲುಪತೆ ಮಾತ್ರ. ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರ ಎಲ್ಲ ಪಾತ್ರಗಳು ಈ ಲೋಲುಪತೆಯಲ್ಲಿಯೇ ತೊಡಗುತ್ತವೆ–ಆದ್ದರಿಂದ ಅವರ ಎಲ್ಲ ಕೃತಿಗಳು ಒಂದೇ. ಅವು ಭಾಷೆಯ ಆಕರ್ಷಣೆಯಿಂದ ಭ್ರಮೆಯನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸಿ ವಂಚಿಸುತ್ತವೆ ಎಂಬುದು ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಪ್ರಕಟವಾಗಿರುವ ಶ್ರೀಯುತ ಅಶೋಕರ ಪ್ರಬಂಧವೊಂದರ ಒಟ್ಟು ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಇದು ಬರೀ ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರ ಪಾತ್ರಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಮಾಡಿದ ವಿಮರ್ಶೆ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕಿಂತಲೂ ಒಂದು ಜೀವನದೃಷ್ಟಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಮಾಡಿದ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಎನ್ನಬಹುದು.

ಪಾತ್ರಗಳು ಕೆಲಸಮಾಡುವುದು ಅವುಗಳ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಲ್ಲವೆ ? ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲೇ ವಿರೋಧಾಭಾಸಗಳಿದ್ದು ಅವು ಕ್ರಿಯಾಶೀಲತೆಗೆ ಆಸ್ಪದ ಕೊಡದಂತಿದ್ದರೆ ಅಥವಾ ಪಾತ್ರಗಳೆ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಮೀರುವ ತಾಕತ್ತಿಲ್ಲದ ಭೋಳೆ ಪಾತ್ರಗಳಾಗಿದ್ದರೆ ಲೇಖಕರು ಆ ಪಾತ್ರಗಳ ವಕಾಲತ್ತನ್ನು ವಹಿಸಿ ಸಂದರ್ಭಗಳನ್ನು ಆ ಪಾತ್ರಗಳ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಮೀರಿಸಿ ಗೆಲ್ಲಿಸಬೇಕೆ ?

ಒಂದೆ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರಗಳು ಸೋಲುವುದು ಅಥವಾ ಗೆಲ್ಲುವುದು ಅಷ್ಟು ಮುಖ್ಯವೇ ಅಲ್ಲ. ಆ ಸೋಲು ಮತ್ತು ಗೆಲುವು ಸಂದರ್ಭದ ಬಗ್ಗೆ ಹೊರಡಿಸುವ ತಾತ್ವಿಕ ಆಶಯಗಳು ಮಾತ್ರ ಮುಖ್ಯ. ಗೆಲುವನ್ನಾಗಲೀ ಸೋಲನ್ನಾಗಲೀ ಯಾವುದೇ ಪಾತ್ರಗಳ ಮೇಲೆ ‘thrust upon’ ಮಾಡಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಪ್ರಾಣೇಶಾಚಾರ್ಯ ಪದ್ಮಾವತಿಯ ಹತ್ತಿರ ಹೋಗಲು ಮುಜುಗರ ಪಡುವುದು, ಜಗನ್ನಾಥ ದೇವಸ್ಥಾನದ ಪ್ರವೇಶದ ಘಳಿಗೆ ಬಂದಾಗ ಮುಜುಗರ ಪಡುವುದು–ಇವೆಲ್ಲ ಆ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಲು ಹೆಚ್ಚು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾದ ಸಂದರ್ಭಗಳು. ಈ ಸಂದರ್ಭಗಳನ್ನು ಲೇಖಕರು ಪಾತ್ರಗಳು ಕ್ರಿಯೆಯಿಂದ ದೂರಹೋಗಿ ಅಂತರ್ಮುಖತೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಲೆಂದು ಸೃಷ್ಟಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಆ ಪಾತ್ರಗಳ ಒಟ್ಟು ಸ್ವಭಾವದ ಶೋಧನೆಗೆ ಆ ಸಂದರ್ಭ

ವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತಾರೆ. 'A writer never defends, he always explores'. ಮನುಷ್ಯರಲ್ಲಿನ ಯಾವುದೇ ಸ್ವಭಾವವನ್ನು ರಕ್ಷಿಸುವುದಕ್ಕೆ, ಅದರ ಪರ ವಕಾಲತ್ತು ವಹಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಶಕ್ತಿಯುತವಾದ ಮಾಧ್ಯಮಗಳು ಮತ್ತು ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಿವೆ.

ದೇಸಾಯಿ–ಅನಂತಮೂರ್ತಿ–ಚಿತ್ತಾಲ ಇವರೆಲ್ಲರು ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಸಣ್ಣಕತೆಯ ಜಗತ್ತನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸಿಕೊಳುತ್ತಾರೆ ಅಷ್ಟೆ. ನಿರೂಪಣೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅವರು ತಮ್ಮ ಸಣ್ಣ ಕತೆಗಳ ಕಥನಕ್ರಮವನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿದರು. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅವರ ಒಟ್ಟು ಈ ಸಾಹಿತ್ಯ– ಸಣ್ಣಕತೆ, ಕಾದಂಬರಿ, ಪ್ರಬಂಧಗಳು–ಇವುಗಳೆಲ್ಲದರ ಒಟ್ಟು ಪ್ರೇರಣೆಗಳನ್ನು ಹುಡುಕುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ನಾವು ಮಾಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ನವ್ಯ ಕಾದಂಬರಿಯ ಪ್ರೇರಣೆಯನ್ನು ಹುಡುಕುವುದಷ್ಟೆ ವಿಮರ್ಶಕನ ಉದ್ದೇಶವಾದರೆ ಕೃತಿಯ ಆಂತರಿಕ ಸ್ವಗತಗಳಿಗಾಗಲೀ, ವಿಭಿನ್ನ ಶೈಲಿಕ ಸೆಲೆಗಳ ಬಗೆಗಾಗಲೀ ಏನು ಹೇಳಬೇಕೆಂಬುದೇ ಇಲ್ಲಿನ ಪ್ರಶ್ನೆ.

ಟಾಲಸ್ಟಾಯನ್ನು ಕುರಿತು ಟ್ರಾಟ್‌ಸ್ಕಿ ಮತ್ತು ಲೆನಿನ್ ಬರೆದಿರುವುದು ನಾವೆಲ್ಲ ಸಾಹಿತ್ಯದಿಂದ, ಸಾಹಿತಿಗಳಿಂದ ನಿರೀಕ್ಷಿಸಬಹುದಾದ್ದಕ್ಕೆ ಮಾದರಿಯಾಗಿವೆ. ಇಬ್ಬರೂ ರಾಜಕೀಯ ಚಿಂತಕರು ಮತ್ತು ಹೋರಾಟಗಾರರು ; ಟಾಲಸ್ಟಾಯನ ಕೃತಿಗಳ ಆಶಯದಿಂದ ಭಿನ್ನವಾದವರು ತಮ್ಮ ಆಲೋಚನೆಗಳಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ. ಹಾಗಿದ್ದು ಸಹ ಟಾಲಸ್ಟಾಯನ ಬರವಣಿಗೆಯ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು, ಆತನ ವಾಸ್ತವವಾದವನ್ನು, ರಷ್ಯಾ ಸಮಾಜದ ಬಗ್ಗೆ ಮತ್ತು ಮನುಷ್ಯಕೋಟಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಆತನಿಗಿದ್ದ ಅಪಾರ ತಿಳುವಳಿಕೆಯನ್ನು ಇಬ್ಬರು ಗೌರವಿಸುತ್ತಾರೆ. ಹಾಗೆ ಗೌರವಿಸುತ್ತಾ ತಮ್ಮ ಉದ್ದೇಶಗಳಿಗಿಂತ ಬಹಳ ಭಿನ್ನವಾದ ಟಾಲ್‌ಸ್ಟಾಯನನ್ನು ಗಂಭೀರವಾಗಿ ವಿಮರ್ಶಿಸುತ್ತಾರೆ. ನಮಗಿಂತ ಭಿನ್ನ ಆಶಯಗಳುಳ್ಳ ಲೇಖಕರನ್ನು ಗೌರವಿಸಿಯೂ, ಗಂಭೀರವಾಗಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುವುದು ಹೇಗೆ ಎಂಬುದನ್ನು ನಾವು ಕಲಿಯಬೇಕಾಗಿದೆ.

ಕಲಾವಿದನ 'Premise' ಅಥವಾ ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ಅನ್ಯರು ಒಪ್ಪದೆ ಹೋಗಬಹುದು. ಅವರಿಗೆ ಅದು ಅವನದು ; ಅಂಥ ವಸ್ತುವನ್ನು ಆರಿಸಿಕೊಂಡ ಬಗ್ಗೆ ಅವನನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸುವ ಹಕ್ಕು ಅನ್ಯರಿಗಿಲ್ಲ. ಅವನ ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ತಾತ್ಕಾಲಿಕವಾಗಿ ಇತರರು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡು, ಹಾಗೆ ತಾನು ಹೇಳಬಯಸುವುದನ್ನು ಆತ ತನ್ನ ಕಲಾಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಧಿಸಿದ್ದಾನೆಯೋ- ಎಂಬುವನ್ನು ಅವರು ಅಳೆಯಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಓದುಗ ಇಲ್ಲವೆ ವಿಮರ್ಶಕರ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ಕಲಾವಿದ ತನ್ನ ಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಮಂಡಿಸುತ್ತಿಲ್ಲ ಎಂಬುದು ಯಾವೊಂದು ಕಲೆಯ ವಿಮರ್ಶೆಯಾಗಲಾರದು. ಅವನ ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ಖಂಡಿಸುವ, ಇಲ್ಲವೆ ಮಂಡಿಸುವ ಪ್ರಸಂಗ ಬೇರೆಯೇ ಒಂದು ವಾದಭೂಮಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ವಿಷಯ.

ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತರ 'ಸ್ಮೃತಿಪಟಲದಿಂದ'

'ಮೌನ ರಂಗ ಭೂಮಿ' - ಒಂದು ಪರಿಚಯ

ಚಿ. ಶ್ರೀನಿವಾಸರಾಜು

ಶಬ್ದಗಳ ಮಧ್ಯೆಯೇ ಹುಟ್ಟಿ, ಬೆಳೆದು, ಬದುಕುತ್ತಿರುವ ನಮಗೆ 'ಮೌನ'ದ ಅಂತರ್ಯವನ್ನು, ಗಾಂಭೀರ್ಯವನ್ನು ಕೂಡಲೆ ತಿಳಿಯುವುದು ಕಷ್ಟ. ಶಬ್ದಗಳಿಂದ ದೂರ ಸರಿದಾಗ ಮಾತ್ರ ಅವುಗಳ ಮಿತಿ, ಒತ್ತಡ, ಜಡತೆ ಮತ್ತು ಯಾಂತ್ರಿಕತೆ ಅರಿವಾಗುತ್ತವೆ. ಆಗ 'ಮೌನ' ಮಾತನಾಡುತ್ತದೆ. ತನ್ನ ಅನಂತ ನಿಗೂಢತೆಗಳನ್ನು ತೆರೆದು ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. 'ಮೌನ' ಕೇವಲ ಪಾರಿಭಾಷಿಕ ಪದವಲ್ಲ, ಅದರಲ್ಲೂ ಕಲಾತ್ಮಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಮೂಡಿಸಲು ಸಾಧ್ಯ.

ಅಣಕ (MIME)

ನಾಟಕ ಶಾಸ್ತ್ರದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ 'ಮೌನ'ದ ಕಲಾತ್ಮಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಕಾಣಲು ಬಹಳ ಹಿಂದಿನಿಂದಲೂ ಪ್ರಯತ್ನಗಳು ನಡೆದಿವೆ. ಇಂದು ರಂಗಭೂಮಿಯ ಸಲಕರಣೆ ಹೆಚ್ಚಿದಷ್ಟೂ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸಮತೆ ಮತ್ತು ಸ್ಥಾಯಿತ್ವಗಳನ್ನು ಕಾಪಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯೂ ಹೆಚ್ಚಿದೆ. ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ಕೇಳಿಸಲೇಬೇಕೆಂಬ ತವಕದಿಂದ ಚಲನೆಗಿಂತ ಮಾತುಗಾರಿಕೆಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಗಮನಕೊಡುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಆದರೆ ನಾಟಕಾಭಿನಯದಲ್ಲಿ ಇವೆರಡರ ಸಮನ್ವಯ ಅನಿವಾರ್ಯ. ಈ ಸಮನ್ವಯ ಕರಗತವಾಗಬೇಕಾದರೆ ನಟನಿಗೆ ಚಲನೆ ಮತ್ತು ಮಾತುಗಾರಿಕೆಯ ಮೇಲೆ ಸಮಾನ ಪ್ರಭುತ್ವವಿರಬೇಕು. ಈ ರೀತಿಯ ಸಮನ್ವಯ ತಪ್ಪುವುದು ಎರಡು ರೀತಿಯ ಭ್ರಾಂತಿಯಿಂದ. ಅಂದರೆ ಅಂಗಚಲನೆಯನ್ನು ಕಲಿಸಲು ಸಾಧ್ಯ ಅಥವಾ ಅಂಗಚಲನೆಯನ್ನು ಕಲಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ ಎಂಬುದರಿಂದ. ಈ ಎರಡರಲ್ಲೂ ಸ್ವಲ್ಪಮಟ್ಟಿನ ಸತ್ಯಾಂಶವಿದೆ. ಅಣಕವನ್ನು ಸರಿಯಾಗಿ ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಂಡರೆ ಈ ಸಮಸ್ಯೆಗೆ ಪರಿಹಾರ ಸಾಧ್ಯ. ಅಣಕವೆಂದರೆ ನಕಲಿ ಎಂಬುದು ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನರ ತಿಳುವಳಿಕೆ. ಆದರೆ ಇದು ಶಾಸ್ತ್ರೀಯವಾಗಿ, ಕಲಾತ್ಮಕವಾಗಿ ದೇಹ ಮಾಧ್ಯಮವನ್ನು ಬಳಸಿ ಮನುಷ್ಯನ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ತಿಳಿಸುವ ಕಲೆ ಎಂದು ಅರಿತವರು ವಿರಳ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಅಣಕವನ್ನು ಮೂರು ಭಾಗಗಳಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸಬಹುದು.

(i) ಸಹಜ ಅಣಕ
(ii) ಭಾವನಾತ್ಮಕ ಅಣಕ
(iii) ಪದ ಅಣಕ

ಸಹಜ ಅಣಕ ಸಹಜ ಕ್ರಿಯೆಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಸೀರು ಸೇದುವುದು, ಬಾಗಿಲು ತೆರೆಯುವುದು, ಹೂ ಕಟ್ಟುವುದು, ಬಟ್ಟೆ ಹಾಕಿಕೊಳ್ಳುವುದು, ಸ್ನಾನ ಮಾಡುವುದು, ಗುಡಿಸುವುದು ಇತ್ಯಾದಿ. ಸಮರ್ಥನಟನು ದಿನನಿತ್ಯದ ಕಾರ್ಯಗ

ಳನ್ನು ಸಹಜ ಅಣಕದಲ್ಲಿ ಬಳಸಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಬಲ್ಲ. ಈ ರೀತಿಯ ಅಣಕವಲ್ಲಿ ನ
ರಂಗವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು ಅಥವಾ ಊಹಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಪ್ರೇ
ಕರಿಗೂ ಮತ್ತು ನಟನಿಗೂ ಇರುವ ಅಂತರ ಇದನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸುತ್ತದೆ. ಸಮರ್ಥ
ಅಣಕ ನಟ ಎಲ್ಲವನ್ನು, ಎಲ್ಲರನ್ನು ಅನುಕರಿಸಲು ಸಾಧ್ಯ.

ಬದಲಾವಣೆ

ಭಾವನಾತ್ಮಕ ಅಣಕದಲ್ಲಿ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು, ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಮಾತಿನ ನೆ
ವಿಲ್ಲದೆ ಹೊರಚೆಲ್ಲಬೇಕು. ಇಲ್ಲಿ ಕಣ್ಣು, ಬಾಯಿಗಳ ಕಾರ್ಯ ಹೆಚ್ಚು. ಭಾವನೆ
ಗಳನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವ ರೀತಿ ವ್ಯಕ್ತಿಯಿಂದ ವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಬದಲಾಗುವಂತೆ ಈ ಅಣಕವೂ
ಬದಲಾಗುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಅಣಕನಟ ದುಃಖ, ಭಯ, ಸಂತೋಷ, ಕ್ರೋಧ ಇತ್ಯಾದಿ
ಗಳನ್ನು ತನ್ನ ಸಾಮರ್ಥ್ಯಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಲು ಅವಕಾಶವಿದೆ.

ಪದ ಅಣಕವೆಂದರೆ ಮೌನ ನಟನೆ. ಮಾತಿನಲ್ಲಿಯೇ ಹೇಳಬೇಕಾದ ಸಂಗತಿ
ಗಳನ್ನು ಸಂಕೇತಭಾಷೆಯ ನೆರವಿನಿಂದ ನಿರೂಪಿಸುವುದು ಪದ ಅಣಕ. ಅಣಕನಟ
ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ಶಬ್ದ ಮಾಧ್ಯಮದ ಸಹಾಯವಿಲ್ಲದೆ ತನ್ನ ಅನಿಸಿಕೆಗಳನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ
ಗೊಳಿಸುವ ವಿಧಾನ. ಇದರಲ್ಲೂ ಎರಡು ಬಗೆ. ಸಹಜ ಪದ ಅಣಕ ಮತ್ತು ಸಿದ್ಧ
ಪದ ಅಣಕ. ಸಹಜ ಪದ ಅಣಕದಲ್ಲಿ ದಿನನಿತ್ಯ ವ್ಯವಹಾರದಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗುವ
ಪದಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸುವುದರಿಂದ ಸುಲಭವಾಗಿ ಅರ್ಥವಾಗುತ್ತದೆ. ಕುಳಿತುಕೊ,
ಹೋಗು, ತಿನ್ನು, ಕುಡಿ, ಮಲಗಿಕೊ ಮುಂತಾದುವನ್ನು ಸೂಚಿಸುವಾಗಲೂ ಕೂಡ
ಸೂಕ್ಷ್ಮಗ್ರಹಿಕೆ ಮತ್ತು ಎಚ್ಚರಿಕೆ ಅಗತ್ಯ. ಆದರೆ ಸಿದ್ಧ ಪದ ಅಣಕದಲ್ಲಿ ಅಂಗಗಳ
ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಚಲನವಲನಕ್ಕೂ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಅರ್ಥವಿರುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಯೊಂದು
ಅಂಗಚಲನೆಯ ಅರ್ಥಗಳು ಪೂರ್ವನಿಶ್ಚಿತವಾಗಿದ್ದು ಸಂಕೇತ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಅರಿತ
ವರಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಅರ್ಥವಾಗುತ್ತದೆ.

ಈ ಮೂರು ವಿಧವಾದ ಅಣಕಗಳನ್ನು ಸರಿಯಾಗಿ ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಂಡು ಸಂದ
ರ್ಭಾನುಸಾರ ಬಳಸುವುದರಿಂದ ಅಣಕದಿಂದ ಕೆಲವು ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನು, ಹಾಡುಗಳನ್ನು
ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಬಹುದು. ಪರೀಕ್ಷಾ ಕೊಠಡಿ, ಜೈಲಿನಿಂದ ಪರಾರಿ, ಆಸ್ಪತ್ರೆಯ ವಾರ್ಡ್
ರೀತಿಯ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನು, ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಜಾನಪದ ಅಥವಾ ಪೌರಾಣಿಕ ಕತೆಗಳ ಅಭಿನಯ
ವನ್ನು ಅಣಕದಲ್ಲಿ ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ತಿಳಿಸಬಹುದು.

ಅಣಕವನ್ನು ಮಾತುಳ್ಳ ನಾಟಕದಲ್ಲೂ ಸನ್ನಿವೇಶಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ತಂದರೆ ನಾಟಕ
ಹೆಚ್ಚು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗುವುದು. ಬಾದಲ್ ಸರ್ಕಾರ್ ಅವರು ತಮ್ಮ 'ಸ್ಪಾಂಡಿ'
'ಭೂಮು' ಮುಂತಾದ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಅಣಕವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಯಶಸ್ವಿ
ಯಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಅಣಕ, ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ವಿಧದಲ್ಲಿ ಅನಿವಾರ್ಯ.

ಅಣಕಗಳಿಗೆ ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳುವ 'ವಸ್ತು' ವನ್ನು ಹುಡುಕುವುದು ಒಂದು ಕಲಿಗಾ

ರಿಕೆ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಜಾನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಪೌರಾಣಿಕ ಘಟನೆಗಳು ಮತ್ತು ಐತಿಹ್ಯಗಳನ್ನು ಆರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗುವುದು. ಅದಕ್ಕೆ ಸಂಗೀತ, ನೃತ್ಯ ಮತ್ತು ಲಿಪಿಸಾಧನೆ (Acrobatism) ಯನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಈ ಅಣಕದ ಪಾತ್ರಗಳು ಪ್ರಸಾಧನ, ವೇಷಭೂಷಣ, ಹಾವಭಾವಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ಥಿರತೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿರುವುದರಿಂದ ಪಾತ್ರಗಳ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ಅವಕಾಶವಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಕೋಡಂಗಿ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ಉದ್ದನೆ ಟೋಪಿ, ಜೋಗಲೆ ನಿಲುವಂಗಿ, ದೊಡ್ಡ ಹೊಟ್ಟೆ ಇರಲೇಬೇಕು ಎಂಬ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಬೆಳೆದು ಬಂದಿದೆ. ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕಗಳ ವಿದೂಷಕರ ಸ್ಥಿತಿ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಇದೇ ಆಗಿದೆ.

ಮಾತಿಗೆ ಮೀರಿದ ಸಾಧನೆ

ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಮತ್ತು ನಟನ ಮೌನ ಸಂವಾದವನ್ನು, ಕತೆಯ ನಡಿಗೆಯನ್ನು ಮುರಿಯದಿರಲು ಮಧ್ಯಂತರವಿಲ್ಲದೆ ನಿರಂತರವಾಗಿ ನಡೆಸುವುದು ವಾಡಿಕೆ. ಜೊತೆಗೆ ಕತೆಯ ಹಂದರವನ್ನು ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಾಗಲಿ, ಕರಪತ್ರದಲ್ಲಾಗಲಿ ತಿಳಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅಣಕ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುವ ಮುನ್ನ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರನ್ನು ಸಿದ್ಧಗೊಳಿಸುವುದು ಮುಖ್ಯ. ಒಂದು ಅಣಕ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಬೇಕಾದರೆ ನಿರ್ದೇಶಕ, ನಟರು ಮತ್ತು ನೇಪಥ್ಯದವರು ಒಟ್ಟಾಗಿ ಶ್ರಮಿಸಬೇಕು. ಸ್ವಲ್ಪ ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆಯಾದರೆ ಆಭಾಸ ಖಂಡಿತ. ಮಾತನ್ನು ಮೀರಿದ ಅಣಕ ಮಾತನ್ನು ಮೀರಿದ ಸಾಧನೆಯನ್ನು ನಿರೀಕ್ಷಿಸುತ್ತದೆ.

ಉಗಮ ಮತ್ತು ವಿಕಾಸ

ಇತರ ಕಲೆಗಳಂತೆಯೇ ಅಣಕದ ಮೂಲ ಕೂಡ ಗ್ರೀಕ್ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ. 'ಮೈಮ್' ಪದ ಗ್ರೀಕಿನ 'ಮೈಮ್‌ಸ್‌ಥೈ'ಯಿಂದ ಬಂದಿದೆ. 'ಅನುಕರಿಸು' ಅಥವಾ 'ಪ್ರತಿರೂಪಾಗು' ಎಂಬುದು ಇದರ ಅರ್ಥ. ದಿನನಿತ್ಯದ ಜೀವನದ ಭಾಗಗಳನ್ನಾಗಲಿ, ಗ್ರೀಕ್ ಪೌರಾಣಿಕ ಭಾಗಗಳನ್ನಾಗಲಿ ಪ್ರಹಸನದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅಣಕದ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಅಭಿನಯಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಸುಮಾರು ಕ್ರಿ. ಪೂ. ನಾಲ್ಕನೆಯ ಶತಮಾನದ ಸೊಫ್ರೋನ್ ಮತ್ತು ಹೆರೊಡಸ್ ಪ್ರಹಸನ ಅಣಕಗಳ ಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲಿ ಆದ್ಯರು ಎಂಬುದು ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ. ಇದೇ ರೀತಿ ಇಟಲಿ ದೇಶದಲ್ಲೂ ಅಣಕಗಳ ಪ್ರಯೋಗ ನಡೆಯುತ್ತಿತ್ತು ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಆಧಾರಗಳು ದೊರೆಯುತ್ತವೆ. ಇಟಲಿಯ 'ಪ್ಲಾನಿಪಸ್' ಎಂಬ ಪದಕ್ಕೆ 'ಬರಿಗಾಲಿನವ'ನೆಂಬ ಅರ್ಥವಿದ್ದು, ಅಣಕ ನಟನನ್ನೇ ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಕ್ರಿ. ಪೂ. ಎರಡನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲೇ ನೈಟ್ ಡೆಸಿಮುಸ್ ಲಿಬೆರಿಯುಸ್ ಎಂಬುವನು ಅಣಕಕ್ಕೆ ಖಚಿತರೂಪವೊಂದನ್ನು ನೀಡಿದನೆಂದು ಭಾವಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಗ್ರೀಕ್ ದಾಖಲೆಗಳಿಂದ ದೊರೆತಿರುವ ಚೂರುಪಾರು ವಿಷಯಗಳ ಪ್ರಕಾರ ಅಣಕ

ಗಳು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಹಾದರ ಮತ್ತು ದುರಾಚಾರಗಳ ಕಥಾವಸ್ತುವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರುತ್ತಿದ್ದುವು. ಎಷ್ಟೋ ಬಾರಿ ಮರಣದಂಡನೆಯ ದೃಶ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಅಪರಾಧಿಗಳನ್ನು ನಟರನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿ ಕೊಲ್ಲುತ್ತಿದ್ದರಂತೆ. ಕ್ರಿ. ಪೂ. ದಲ್ಲೇ ಅಣಕದ ವೇಷಗಳು ದೊರೆಯುವುದಾದರೂ, ಅದಕ್ಕೆ ಖಚಿತ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಮರ್ಯಾದೆ ದೊರೆತದ್ದು ಕ್ರಿ. ಶ. ದಲ್ಲಿ ಎಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟ.

ಆಧುನಿಕ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಅಣಕ ಮೌನಕಲೆಯಾಗಿ ಅಭಿವೃದ್ಧಿ ಹೊಂದಿತು. ಆಂಗಿಕಾಭಿನಯ ಚಲನೆ ಮುಂತಾದುವು ಮಾತಿನ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗಿ, ಇದರ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುವುದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ನೃತ್ಯನಾಟಕ ಮತ್ತು ಗೀತನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಚಲನಚಿತ್ರ ಮಾಧ್ಯಮದ ಪ್ರಾರಂಭದ ದಶಕಗಳಲ್ಲಿ ಅಣಕವೇ ಅದರ ಜೀವಾಳವಾಗಿತ್ತು. ಈ ಮಾಧ್ಯಮದಲ್ಲಿ ಅಭಿಜಾತ ಕಲಾವಿದರಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡ ಬೆನ್‌ಟರ್‌ಪಿನ್ ಮತ್ತು ಚಾರ್ಲಿ–ಚಾಪ್ಲಿನ್ ಅವರ ಚಿತ್ರಗಳು ಇಂದಿಗೂ ಸಂತೋಷವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಿವೆ. ಇದೇ ರೀತಿ ಟೆಲಿವಿಷನ್ ಮಾಧ್ಯಮದಲ್ಲಿ ಸಿಡ್ ಸಿಜರ್ ಮತ್ತು ಸರ್ಕಸ್ ಕೋಡಂಗಿಗಳಲ್ಲಿ ವಿಮಲ್ ಕೆಲ್ಲಿ ಈ ಪ್ರಾಚೀನ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧರಾದವರು. ಆದರೆ ಈ ಕಲೆಯ ಗಂಭೀರ ಅಧ್ಯಯನ ನಡೆದದ್ದು ಫ್ರಾನ್ಸ್ ದೇಶದಲ್ಲಿ. ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಇದಕ್ಕೆ ಸರಿಯಾದ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಗಳಿಸಿಕೊಟ್ಟವರಲ್ಲಿ ಎತಿಯನ್ ಬೆಕ್ರೂ, ಜಾನ್‌ಲೂಯಿ ಬರೊಲ್ಟ್ ಮತ್ತು ಮಾರ್ಸೆಲ್ ಮಾರ್ಸಿಯು ಮುಖ್ಯರು. ಆಣಕವು ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ಮನೋಧರ್ಮವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವುದೇ ಹೊರತು, ಕೇವಲ ಪದಗಳನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವ ಅಥವಾ ನಿರೂಪಿಸುವ ಆಂಗಿಕಾಭಿನಯವಲ್ಲವೆಂದು ಮಾರ್ಸಿಯು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅಣಕದ ಪ್ರಯೋಗಗಳಲ್ಲಿ ಸಹಜ ಅಣಕ ಮತ್ತು ಪದ ಅಣಕಕ್ಕಿಂತ ಭಾವನಾತ್ಮಕ ಅಣಕಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಾಧಾನ್ಯವನ್ನು ನೀಡುವುದು ಫ್ರಾನ್ಸ್‌ದೇಶದ ಪ್ರಯೋಗಗಳ ಮುಖ್ಯ ಧೋರಣೆಯಾಗಿದೆ.

ಮೂಕ ವಿನೋದ ವೇಷ

'ಪಾಂಟೊಮೈಮ್' (ಮೂಕ ವಿನೋದ ವೇಷ ನಾಟಕ) ಮೂಲವನ್ನು ಆದಿಮಾನವ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಿಂದಲೂ ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅವರ ಸಮರ ನೃತ್ಯಗಳು, ಬಲಿ ಪದ್ಧತಿಗಳು ಇದಕ್ಕೆ ಮೂಲವೆಂದು ಕೆಲವರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಮನುಷ್ಯ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ತೀವ್ರವಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಬೇಕಾದ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಈ ಕಲೆ ಬೆಳೆದಿರಬೇಕೆಂದು ಊಹಿಸಬಹುದು. ಪಾಂಟೊಮೈಮ್ ಎಂದರೆ ಎಲ್ಲಾ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು, ಎಲ್ಲವನ್ನು ಅಭಿನಯಿಸಬಲ್ಲ, ಅನುಕರಿಸಬಲ್ಲ ಎಂಬ ಅರ್ಥವಿದೆ. ಮೈಮ್‌ಗೂ ಮತ್ತು ಪಾಂಟೊಮೈಮ್‌ಗೂ ನಿಕಟ ಸಂಬಂಧವಿರುವುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಪಾಂಟೊಮೈಮ್ ಅಣಕದ ಮುಂದುವರಿದ ಕಲೆ ಎಂದು ಕರೆದರೆ ತಪ್ಪಾಗಲಾರದು. ಆಂಗಿ

ಕಾಭಿನಯ ಮತ್ತು ಶರೀರದ ಚಲನವಲನಗಳನ್ನು ಈ ಕಲೆ ಹೆಚ್ಚು ಆಶ್ರಯಿಸುವುದು. ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಸಿದ್ಧ ಪೌರಾಣಿಕ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಧರಿಸಿ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ವಿನೋದವನ್ನುಂಟು ಮಾಡಿಸುವುದು ಮಾತ್ರ ಇವರ ಗುರಿಯಾಗಿತ್ತು. ನೃತ್ಯನಾಟಕ, ಗೀತನಾಟಕ ಮತ್ತು ನಾಟಕಗಳ ಮಧ್ಯಂತರಗಳಲ್ಲಿ ಪಾಂಟೊಮೈಮ್ ನಿಧಾನವಾಗಿ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಪಡೆದು ಕೊಂಡಿತು. ಗ್ರೀಕಿನ ಸಿಸಿಲಿಯಾ, ಪೈಲಾಡಸ್ ಮತ್ತು ಬತ್ತೈಲೂಸ್ ಈ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧರಾಗಿದ್ದರೆಂದು ದಾಖಲೆಗಳು ತಿಳಿಸುತ್ತವೆ. ಈ ನಟರು ಲೇಖಕರಿಂದ ಕಥಾ ವಸ್ತುವಿನ ದೃಶ್ಯ ವಿವರಗಳ ಸಹಾಯವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತಿದ್ದರು; ಮುಖವಾಡ ಮತ್ತು ಮೇಳವನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು ಎಂಬ ಅಂಶ ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ಒಂದು ಕಲೆಯನ್ನಾಗಿ ಬೆಳಸುವ ಪ್ರಯತ್ನಗಳು ಬಹಳ ಹಿಂದಿನಿಂದಲೇ ನಡೆಯುತ್ತಿತು ಎಂಬುದು ಈ ವಿವರಗಳಿಂದ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ.

ಪಾಂಟೊಮೈಮ್‌ಗೆ ಮೊದಲು ಒಂದು ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ರೂಪವನ್ನು ಕೊಟ್ಟವನು ಸಮೊಸಾಟದ ಲೂಸಿಯನ್. ಸುಮಾರು ಕ್ರಿ.ಶ. ಎರಡನೆ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಅವನು ಬರೆದ ಡಿ. ಸಿತಾಸ್‌ಸಿಯೊನೆ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಇದರ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಇದರ ನಟನಿಗೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಪೌರಾಣಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆ, ಸಂಗೀತ, ದೇಹದ ಮಾಟ, ಸಂವೇದನ ಶಕ್ತಿ ಮುಂತಾದವುಗಳು ಇರಬೇಕೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಇದರ ವಸ್ತು ಆದಿ ಕಾಲದಿಂದ ಆಧುನಿಕ ಕಾಲದವರೆಗೂ ಇರಬಹುದೆಂದು ತಿಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ಹೀಗೆ ಈ ಕಲೆಯು ಹೆಚ್ಚು ಶಾಸ್ತ್ರೀಯವಾಗಿ ಅಭ್ಯಸಿತವಾಗಿ ಮತ್ತು ವಿಶ್ವದ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕಡೆ ಹರಡಲು ಲೂಸಿಯನ್ ಕೃತಿಯು ನೆರವಾಯಿತು.. ಜೊತೆಗೆ ಎಲ್ಲ ಕಡೆಯೂ ಅರ್ಥವಾಗುವ ಶರೀರಭಾಷೆ ಬೆಳೆ ಯಿತು. ಇಟಲಿ, ಫ್ರಾನ್ಸ್ ಮತ್ತು ಪೋಲೆಂಡುಗಳಲ್ಲಿ ಇದು ಬೇಗ ಹರಡಿ ರಂಗ ಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಜನಪ್ರಿಯತೆಯನ್ನು ಪಡೆಯಿತು. ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನಲ್ಲಿ ಜಾನ್‌ವೀವರ್ ಕ್ರಿ.ಶ. ಹದಿನೆಂಟನೆಯ ಶತಕದ ಪೂರ್ವಾರ್ಧದಲ್ಲಿ ಈ ಕಲೆಗೆ ಹೊಸ ರೂಪವನ್ನು ಕೊಟ್ಟ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಪಾಂಟೊಮೈಮ್‌ನಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬನೇ ಕಲಾವಿದ ಅನೇಕ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸುವುದು ರೂಢಿ. ಜಾನ್‌ವೀವರ್, ಒಬ್ಬ ಕಲಾವಿದ ಒಂದೇ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಅಭಿನಯಿಸುವುದನ್ನು ಜಾರಿಗೆ ತಂದ. ಆದರೆ ಇವನ ಪ್ರಯೋಗಗಳು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ನೃತ್ಯ ರೂಪಗಳಾದ್ದರಿಂದ ಅವುಗಳ ಕಡೆಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಗಮನ ಹರಿಯಲಿಲ್ಲ. ಇಂದಿಗೂ ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನಲ್ಲಿ ಕ್ರಿಸ್‌ಮಸ್ ಹಬ್ಬದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತುತ ವಿಷಯಗಳ ವಿಡಂಬನೆಗೆ ಮೀಸಲಾದ ಅದ್ದೂರಿಯ ಪಾಂಟೊಮೈಮ್‌ಗಳನ್ನು ನೃತ್ಯನಾಟಕಗಳ ರೀತಿಯಲ್ಲೇ ಪ್ರಯೋಗಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಕ್ರಿ.ಶ. ಹದಿನೆಂಟನೆಯ ಶತಮಾನದ ಉತ್ತರಾರ್ಧದಲ್ಲಿ ಜಾನ್‌ಜೋರಸ್ ನೊವೆರ್ ಫ್ರಾನ್ಸ್ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಪಾಂಟೊಮೈಮ್‌ಗೆ ಒಂದು ಸ್ಥಿರ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿ ಕೊಟ್ಟನೆಂದು ಅನೇಕರು ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಡುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಇವನ ಲೆತರ್‌ಸ್ಸೂರ್ ಸುಲದಾನ್‌ಸ್ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಹಿಂದೆ ಲೂಸಿಯನ್ ಹೇಳಿದ ಪಾಂಟೊಮೈಮ್ ಲಕ್ಷಣ

ಗಳ ಪ್ರತಿಧ್ವನಿಗಳನ್ನೇ ಕೇಳಬಹುದು. ಜೊತೆಗೆ ಇವನನ್ನು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ನೃತ್ಯ ನಾಟಕಗಳ ಇತಿಹಾಸಕ್ಕೆ ಸೇರಿದವನೆಂದು ಹೇಳುವವರೇ ವಿನಹ ಪಾಂಟೊಮೈಮ್ ಇತಿಹಾಸಕ್ಕಲ್ಲ. ಇವನು ನೃತ್ಯ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ನೃತ್ಯ ಸಂಯೋಜಕಕಾರನಾಗಿ ಹೆಸರು ಪಡೆದವನು. ಅನಂತರ ಜಾನ್ ಗಸ್‌ಪಾರ್ ದುಬ್ಯೂರೊ, ಬಿಳಿಮುಖದ, ಬಿಳಿದೊಗಲೆ ನಿಲುವಂಗಿ ತೊಟ್ಟ, ಖಿನ್ನಮುಖದ ಗಾಯಕನನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ. ಇಂದಿಗೂ ಫ್ರಾನ್ಸ್‌ನಲ್ಲಿ ಈ ಪಾತ್ರ ಜೀವಂತವಾಗಿದೆ. ಬಿಪ್ ಮುಂತಾದ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ ಮಾರ್ಸೆಲ್ ಮಾರ್‌ಸಿಯು ಆಧುನಿಕ ಪಾಂಟೊಮೈಮ್ ಜಗತ್ತಿನ ಅಭಿಜಾತ ನಟ. ಇಂದಿಗೂ ಪಾಂಟೊಮೈಮ್ ಏಕವ್ಯಕ್ತಿಯ ಕಲೆಯಾಗಿಯೇ ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಿದೆ. ಒಬ್ಬ ಸಮರ್ಥ ನಟ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಪಾತ್ರಗಳ ಭಾವವನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೊಳಿಸುವ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ರೂಢಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಮುಖ್ಯ. ಇದು ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ 'ಏಕಪಾತ್ರಾಭಿನಯ' ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕದ 'ಭಾಣ'ವನ್ನು ನೆನಪಿಗೆ ತರುತ್ತವೆ.

ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಮೂಕ ನಾಟಕಗಳು

ಆಂಗಿಕಾಭಿನಯ ಆಕಾಶದಲ್ಲಿನ ಶಬ್ದವೆಂದು ಪೋಲಿಶ್‌ನ ಒಲಜನ್ ಪಾಂಟೊಮೈಮ್ ಟ್ರೂಪಿನ ಜೊದನ್ ಗೊಲ್‌ಜಿಜಕ್‌ನ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಈ ತಂಡದ ನಟರೆಲ್ಲ ಮೂಕರು. ಆದರೆ ಇವರು ಅಭಿನಯಿಸುವ ನಾಟಕಗಳು ಮೂಕರಿಗೇ ಮೀಸಲಲ್ಲ. ಈ ತಂಡ ಅಭಿನಯಿಸುವ ಅಪಾಕಲಿಪ್ಸ್ ಮತ್ತು ಛಾಸ್‌ಕಪ್ರಿಯೊಸ್ ನಾಟಕಗಳು ಹೆಚ್ಚು ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಿವೆ. ಪ್ರಪಂಚದ ಅರವತ್ತು ಮೂಕ ರಂಗಭೂಮಿಯ ತಂಡಗಳಲ್ಲಿ ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿಯ ಸಮಕ್ಕೆ ನಿಲ್ಲಬಲ್ಲವು ಐದು. ಅವೆಂದರೆ ಒಲಜನ್ ಪಾಂಟೊಮೈಮ್ ಟ್ರೂಪ್, ಮಾಸ್ಕೊ ಥಿಯೇಟರ್ ಆಫ್ ಮಿಮಿಕರಿ ಅಂಡ್ ಗೆಸ್ಚರ್ ಥಿಯೇಟರ್ ಆಫ್ ದಿ ಡೆಫ್ ಇನ್ ಯುನೈಟೆಡ್ ಸ್ಟೇಟ್ಸ್, ದಿ ಡಿಮೂನ ಡ್ಯಾನ್ಸ್ ಥಿಯೇಟರ್ ಆಫ್ ಇಸ್ರೇಲ್, ಟೆಸ್ಟ್ ಥಿಯೇಟರ್ ಆಫ್ ಸ್ವೀಡನ್–ಈ ತಂಡಗಳು ತಮ್ಮ ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ತಮ್ಮ ರೀತಿಯ 'ಮೌನಭಾಷೆ'ಯನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡಿವೆ. ಜರ್ಮನಿಯಲ್ಲಿ ಪೀಟರ್ ಹಂಡ್ಕೆ ಅತ್ಯಾಧುನಿಕ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ 'ಮೂಕ ನಾಟಕ'ಗಳನ್ನು ಪ್ರಯೋಗಿಸುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಕಾಸ್ಪರ್ ಹೌಸರ್ ಕಾಲಿಂಗ್, ಫಾರ್ ಹೆಲ್ಪ್ ಮತ್ತು ಮೈ ಫುಟ್ ಮೈಟ್ಯೂಟರ್ ನಾಟಕಗಳು ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಯನ್ನು ಪಡೆದಿವೆ. "One should learn to be nauseated by language, as the hero of Sartre's Nausea is by things" ಎಂಬ ಘೋಷಣೆಯನ್ನು ಇವನ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಮೂಕ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಈಗ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಸರಳ ಮುಖವಾಡಗಳು, ಜಾಸ್ ಸಂಗೀತದ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಮತ್ತು ಲಿವಿಸಾಧನೆಯನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ಪ್ರೇಕ್ಷಕರನ್ನು ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ.

ಹೀಗೆ ನಾವಿನ್ಯ ಮತ್ತು ಆಕರ್ಷಣೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಹೊಸ ಹೊಸ ವಿಧಾನಗಳನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಬ್ರಾಡ್‌ವೆ ಥಿಯೇಟರ್‌ನಲ್ಲಿ ಒಂದು ಮೂಕ ನಾಟಕ ಒಂಮ ವರ್ಷದಿಂದಲೂ ನಡೆಯುತ್ತಿದೆ ಎಂದರೆ ಮೂಕ ನಾಟಕಗಳ ಜನಪ್ರಿಯತೆಯನ್ನು ಊಹಿಸಬಹುದು.

ಪೋಲೆಂಡಿನಲ್ಲಿ ಮೂಕ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಯಶಸ್ವಿಗೊಳಿಸಿರುವ ಜೊದನ್ ಗೊಲ್‌ಜಿಜಕ್ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳಿಂದ ಸ್ಫೂರ್ತಿ ಪಡೆಯುತ್ತಿದ್ದ. ಅನಂತರ ಚಿತ್ರಕಲೆ ಮತ್ತು ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪದಿಂದ ಸ್ಫೂರ್ತಿ ಪಡೆಯಲಾರಂಭಿಸಿದ. ಅವನು ಇದರಿಂದ ತನ್ನ ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ಹೊಸ ಚೈತನ್ಯ ಬಂದಿತೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಮೂಕ ನಾಟಕ ಮತ್ತು ರಂಗಭೂಮಿಯ ಸಂಬಂಧವನ್ನು, ಉದ್ದೇಶ ಮತ್ತು ಸ್ವರೂಪವನ್ನು "Mime is an art, governed by its own rules, but still the art of theatre. It is not ballet, although it is the art of movement and composition, neither is it drama, although it is governed by the rules of dramaturgy. Nor is its task to express literary concepts ; rather its deals with what is inexpressible or immaterial. It is the theatre of dreams, poetry. If we looked for similar art form it would be painting and sculpture. Mime sculpts air and paints space." ಎಂಬ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ತಿಳಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ಹೊಸ ಆಯಾಮ

‘ಮೂಕ ನಾಟಕ’ ಎಂದ ಕೂಡಲೆ ಮಾತಿಲ್ಲದವನ ನಾಟಕ ಎಂದು ತಿಳಿಯುವುದು ಸಹಜ. ‘ಮೂಕ’ ಶಬ್ದ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಬೇಗ ಅರ್ಥವಾಗುವುದೆಂಬ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ಬಳಸಿದ್ದೇನೆ. ‘ಮೂಕ ನಾಟಕ’ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕಿಂತ ‘ಮೌನ ನಾಟಕ’ ಎಂದು ಕರೆಯುವುದು ಹೆಚ್ಚು ಸಮಂಜಸ. ‘ಮೌನ’ದ ಒಂದು ಕಲಾತ್ಮಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯೇ ಮೌನ ನಾಟಕ. ಸ್ವಪ್ನ ಲೋಕದ ಮರೆತ ಭಾಷೆಗೆ ರೂಪಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ನೀಡುವುದರಿಂದ ಇದು ‘ಮೈಮ್’ ಮತ್ತು ‘ಪಾಂಟೊಮೈಮ್’ ರೀತಿಯಂತೆ ಅನುಕರಣೆಯಲ್ಲೇ ನಿಲ್ಲುವುದಿಲ್ಲ. ಇದು ಮಾತುಳ್ಳ ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ಪ್ರತಿಸ್ಪರ್ಧಿಯಾಗಿಯೂ ಬಂದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಇದೊಂದು ರಂಗಭೂಮಿಯ ಹೊಸ ಆಯಾಮವೆಂದು ತಿಳಿಯಬೇಕು. ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ, ನೃತ್ಯದಲ್ಲಿ, ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲಿ, ವಾಸ್ತು ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ಸುಮ್ಮನೆ ಮಲಗಿದ್ದ ‘ಮೌನ’ಕ್ಕೆ ನಾಟಕರೂಪಗಳನ್ನು ಕೊಡುವುದೇ ಮೌನನಾಟಕಗಳ ವಿಶೇಷ. ಮಾನವನ ಆಂತರಿಕ ನಿಗೂಢ ಸ್ತರಗಳನ್ನು ಸ್ಪಂದಿಸಿ ಹೊಸ ಅನುಭವ

ವನ್ನು ನೀಡುತ್ತವೆ. ಮೌನದಲ್ಲೂ ಶಕ್ತಿಯಿದೆ, ಕಲೆಯಿದೆ, ಚಿಂತನೆಯಿದೆ, ಚಲನೆ ಯಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಅರಿವುಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. 'ಮೌನ ಮೀಮಾಂಸೆ'ಯ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಯಲ್ಲಿ ಈ ಕಲೆಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಮಹತ್ವ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ.

ನೃತ್ಯವು ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಾಚೀನಕಲೆ. ಭಾರತಕ್ಕೆ ನೃತ್ಯ ಹೊಸದಲ್ಲ. ಪ್ರಖ್ಯಾತ ನೃತ್ಯ ಪರಂಪರೆಗಳಲ್ಲಿ ನಿಶ್ಚಿತ ಆಂಗಿಕಾಭಿನಯದ 'ಮುದ್ರೆ'ಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಇದು ಒಂದು ಶಾಸ್ತ್ರವಾಗಿಯೂ ಬೆಳೆದು ಬಂದಿದೆ. ಜನಪ್ರಿಯ ಕಥಾವಸ್ತು, ಹಿನ್ನೆಲೆಗಾಯನ ಮುಂತಾದುವು ನೃತ್ಯದ ಇಂಗಿತವನ್ನು ಬೇಗನೆ ತಿಳಿಸಲು ಸಹಕಾರಿ ಯಾಗುತ್ತವೆ. ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ನೃತ್ಯ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮ ವಾಗಿ ಗಮನಿಸಿದರೆ 'ಮೌನಮೀಮಾಂಸೆ'ಯ ಅರಿವು ನಮ್ಮ ಪ್ರಾಚೀನರಿಗೆ ಇತ್ತೆಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿಯಬಹುದು. ಆದರೆ ಆ ಅರಿವು ನಾಟಕಗಳಾಗಿ ರೂಪುಗೊಳ್ಳಲಿಲ್ಲ.

ಭಾರತದಲ್ಲಿ 'ಮೌನನಾಟಕ'ಗಳು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದಿಲ್ಲ. ಹಿಂದಿನ ಕಂಪನಿ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಎರಡು ಅಂಕಗಳ ಮಧ್ಯೆ ಅಪರೂಪವಾಗಿ ಪಾಂಟೊಮೈಮ್ ರೀತಿ ಯಲ್ಲಿ ಇದು ಪ್ರಯೋಗವಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಕೆಲವು ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತನ್ನೂ ಒಳ ಗೊಂಡಿರುತ್ತಿತ್ತು. ಡಾ|| ಗುಬ್ಬಿವೀರಣ್ಣ ಮತ್ತು ಶ್ರೀಮತಿ ಜಯಮ್ಮನವರ ಅಗಸ- ಅಗಸಗಿತ್ತಿಯ ಹಾಸ್ಯ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಜ್ಞಾಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಅಧಿಕೃತ 'ಮೌನ ನಾಟಕಗಳು' ಬಹುಶಃ ಇತರೆ ಭಾರತೀಯ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗಿಲ್ಲ ಮತ್ತು ಪ್ರಯೋಗವಾಗಿಲ್ಲ.

ಸಮಕಾಲೀನ

ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಎರಡು ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ ಪ್ರಕಟವಾದ 'ಐದು ಮೂಕ ನಾಟಕ ಗಳು' ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಮೈಮ್, ಪಾಂಟೊಮೈಮ್ ಮತ್ತು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ 'ಮೌನ ನಾಟಕ'ಗಳಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನ ರೀತಿಯದಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಇಡೀ ನಾಟಕದ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನೇ ಮೂಕವನ್ನಾಗಿಸಿ, ನಟರ ಸಹಜ ಅಭಿನಯಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶ ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಡಲಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ನಟರು ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಹೇಳಬೇಕಾದ್ದನ್ನು ಆಂಗಿಕಾಭಿನಯದಿಂದ ಸೂಚಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನಕ್ಕೆ ಹೋಗುವುದಿಲ್ಲ. ಮಾತನಾಡುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲೂ ಮೌನವಾಗಿ ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲೇ ನಿರತರಾಗುತ್ತಾರೆ. ಎಂದರೆ ಕ್ರಿಯೆಯು ಮಾತನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸದೆ ತಾನೇ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಧ್ವನಿಸತೊಡಗುತ್ತದೆ. ನಾಟಕಕಾರನು ಸೂಚಿಸಿದ ಸಂಭಾಷಣೆಯ 'ಸೃಷ್ಟಿ'ಯು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಅಂತರಂಗಗಳಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಕೇವಲ ಘಟನೆಗಳ ಪೂರ್ವನಿಶ್ಚಿತ ಸರಣಿಯೊಂದು ನಾಟಕಕಾರನ ಆಶಯಗಳನ್ನು ಸಂವಹನ ಮಾಡುವು ದರಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಅದ್ದರಿಂದಲೇ ಭಾಷೆಯ ಒಡ್ಡುವ ಸಂವಹನದ ಪರಿ ಮಿತಿಗಳನ್ನು ಮೀರಿ ನಿಲ್ಲಲು 'ಮೌನ ನಾಟಕ'ಕ್ಕೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಪ್ರಸ್ತುತ ಸಮಕಾಲೀನ ವಿಷಯಗಳೇ ಈ ನಾಟಕಗಳ ವಸ್ತುವಾಗಿವೆ. ನಮ್ಮ ಜನಮ

ಮಾತಿಷ್ಟು ಮೂಕರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಅವರ ‘ ಮತ,’ ‘ ಮಾತು ’ ಅರಣ್ಯರೋಧನವಾಗಿವೆ. ಈ ಮೂಕನಾಟಕಗಳ ವಸ್ತು ಕೂಡ ಇಂತಹ ಅಂತರಂಗದ ಒಳಗುದಿಯೇ ಆಗಿದೆ.

‘ ಮೌನನಾಟಕ ’ಗಳನ್ನು ಜಾನಪದ, ಪೌರಾಣಿಕ ಮತ್ತು ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಕಥಾವಸ್ತುಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲೂ ರೂಪಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿದೆ. ಅನೇಕ ಭಾಷೆಗಳನ್ನಾಡುವ ಜನ ಒಂದು ಕಡೆ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ವಾಸಮಾಡಬೇಕಾಗಿರುವ ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಇವು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಲು ಸಾಧ್ಯವಿವೆ, ಸಾಧ್ಯವಾಗಿದೆ. ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಅಭಿನಯಕ್ಕೆ ಮತ್ತು ನಿರ್ದೇಶನಕ್ಕೆ ಇರುವ ಮಹತ್ವವನ್ನೂ ಇದು ಹೆಚ್ಚಿಸುತ್ತದೆ. ಮೈಮ್ ಮತ್ತು ಪಾಂಟೊಮೈಮ್‌ಗಳನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯ ರೂಪಗಳೆಂದು ಕರೆಯಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಅವು ಅಭಿನಯವನ್ನೆ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಅವಲಂಬಿಸಿರುತ್ತವೆ. ಅಲ್ಲಿ ನಟನಿಗಿರುವ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಪರಿಮಿತ. ಆದರೆ ಮೌನ ನಾಟಕಕಾರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರದ ಜೊತೆಗೆ ಉಳಿದ ಲಲಿತ ಕಲೆಗಳ ಶಿಸ್ತುಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಇಲ್ಲಿ ನಾಟಕಕಾರನೇ ನಿರ್ದೇಶಕನಾಗಿಬಿಡುತ್ತಾನೆ. ಇಡೀ ನಾಟಕವೇ ರಂಗ ನಿರ್ದೇಶನಗಳ ಸರಪಳಿಯಾಗಿಬಿಡುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಮಾಡುವುದರಿಂದ, ನಾಟಕಕಾರನು ಮಾತಿನ ಉಪಯೋಗವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡರೂ ರಂಗಪ್ರಯೋಗದ ಮೇಲಿ ಹತೋಟಿಯನ್ನು ಪಡೆದು ಹೇಳಬೇಕಾದ್ದನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.

ತನ್ನ ಪರಿಮಿತ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳ ವಲಯದೊಳಗೆ ‘ಮೌನನಾಟಕ’ ಕುತೂಹಲಕಾರಿ ಪ್ರಯೋಗವೆನ್ನುವ ಸಂಗತಿ ಸ್ಪಷ್ಟ. ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಸ್ಪರ್ಧಿಯಾಗದೆ, ಇತರ ಕಲೆಗಳ ಸಾರವನ್ನೂ ಗ್ರಹಿಸಿ, ನಾಟಕದ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸುವ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ಇದಕ್ಕೆ ತನ್ನದೇ ಆದ ಪಾತ್ರವಿದೆ.

(1979)

ಯೋಜಿಸಿದ ಕೆಲಸದ ಹೊಣೆಯನ್ನು ಅನ್ಯರ ಮೇಲೆ ಹೊರಿಸಿ ಮನಶ್ಶಾಂತಿಯನ್ನು ಗಳಿಸುವ ಉಪಾಯವು ಅತಿಸುಲಭದ್ದು. ಬದುಕು ಸುಂದರವಾಗಿರಬೇಕು ಎಂದು ಬಯಸುವ ನನಗೆ, ನನ್ನ ದೃಷ್ಟಿಯ ಸೌಂದರ್ಯ ಸಾಧನೆ ಯಾವ ತೆರನದು ಎಂದು ಸಾಕಷ್ಟು ತಿಳಿದಿದೆ. ಬದುಕಿನ ಮೇಲೆ ನನಗೆ ವೈರಾಗ್ಯ ಬಂದಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆಂದು ಪೂರ್ವ ಕವಿಗಳಂತೆ ಆಚಂದ್ರಾರ್ಕ ಕೀರ್ತಿಶಾಲಿಯಾಗಿ ಬಾಳಬೇಕೆಂಬ ಹಂಬಲವೂ ಇಲ್ಲ. ಅಂಥ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಒಂದು ಶಾಪವಾಗಿಯೆ ಕಾಣಿಸೀತು. ಇನ್ನೊಬ್ಬರ ಸಲುವಾಗಿ ನಾನು ಬದುಕುತ್ತಿದ್ದೇನೆ ಎಂದು ನನ್ನ ಋಣಭಾರವನ್ನು ಅನ್ಯರ ಮೇಲೆ ಹೊರಿಸಿ, ಪರರು ನನ್ನ ಸಾಲವನ್ನು ತೀರಿಸಬೇಕು ಎಂಬ ಅಪೇಕ್ಷೆ ನನಗಿಲ್ಲ. ನನಗಾಗಿಯೇ ನಾನು ಬದುಕುತ್ತಿದ್ದೇನೆ. ಆ ಬದುಕು ಬೇಡವೆನಿಸಿದ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಅದನ್ನು ಮುಗಿಸುವ ಶಕ್ತಿ ನನ್ನಲ್ಲೇ ಇದೆ.

ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತರ ‘ಸ್ಮೃತಿಪಟಲದಿಂದ’

ಪಂಪ: ಮಾರ್ಗ, ದೇಸಿ ಮತ್ತು 'ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆ'

ಕಿ. ರಂ. ನಾಗರಾಜ

ಚಾರಿತ್ರಿಕ, ಐತಿಹಾಸಿಕ, ಗತೇತಿಹಾಸದ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಕುರಿತು ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಗೋ ಹಾಗೆಯೇ ಇನ್ನಿತರ ಜ್ಞಾನಶಾಖೆಗಳ ಚರ್ಚೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತಿದೆ. ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆ–ನಮ್ಮ ಹಿಂದಿನ ಶತಮಾನಗಳಲ್ಲಿ ಅಷ್ಟು ಮುಖ್ಯವೆನಿಸಿರಲಿಲ್ಲ ಎಂಬ ಮಾತು ನಮ್ಮ ಆಲೋಚನೆ–ವಿಚಾರಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬಂದಿದೆ. ಈ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಅದರಲ್ಲಿಯೂ 19–20ನೆಯ ಶತಮಾನಗಳಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದದ್ದೆಂದು ವಾದಿಸುವುದುಂಟು. ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯು ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ನ ವಿಚಾರಗಳಿಂದ ಸ್ಪಷ್ಟವಾದುವೆಂದೂ ತಿಳಿಯಲಾಗಿದೆ. ಇದು ಹೇಗಾದರೂ ಇರಲಿ. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ–ಈ ವಿಚಾರವನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸುವುದಾದರೆ ಹತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಪಂಪನಿಂದಲೇ ಈ 'ಪ್ರಜ್ಞೆ' ನಿಚ್ಚಳವೂ, ಸ್ಪಷ್ಟವೂ ಆದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ತನ್ನ ಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಮೂಲಕ ಪ್ರಕಟಿಸಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ದೇಸಿ–ಮಾರ್ಗಗಳ ಘರ್ಷಣೆಯನ್ನು ಎದುರಿಸಿದ ಪಂಪನ ಕೃತಿಗಳು ಕೇವಲ ಶೈಲಿಕ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ವಿವರಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ಘರ್ಷಣೆಯ ಸ್ವರೂಪ ಪಂಪನ ಎರಡೂ ಕಾವ್ಯಗಳ ಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಈ ಘರ್ಷಣೆ ಅಂದಿನ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ತೀವ್ರ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ಜಾಗೃತಗೊಂಡಿದ್ದರ ಫಲವೇ ಆಗಿರಬೇಕು. ಅವನ ಎರಡೂ ಕಾವ್ಯಗಳು ಗಟ್ಟಿಯಾದ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ನೆಲಗಟ್ಟನ್ನು ಪಡೆದಿರುವುದು ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕವಾದದ್ದು. ಅಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕವಾಗಿದ್ದರೂ ಅದರಿಂದ ನಮ್ಮ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗಾಗಲೀ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂದರ್ಭದ ಕ್ರಿಯಾಸರಣಿಯ ತಿಳಿವಿಗಾಗಲೀ ಅಡ್ಡಿಯೇನೂ ಇಲ್ಲ. ಹೀಗೆ ಪಂಪನ ಕಾವ್ಯಗಳು ಅವನಿಗಿಂತ ಹಿಂದೆ ಇದ್ದಿರಬಹುದಾದ ಜಡಗೊಂಡ ಮಾರ್ಗ (ಕ್ಲಾಸಿಕಲ್)ವನ್ನು ಹೊಸ ಮರುಸೃಷ್ಟಿಗೆ ಗುರಿಪಡಿಸುವುದು ಅವನ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯಾಗಿರುವಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ.

ಪಂಪನಲ್ಲಿ ದೇಸಿಯು–ಕವಿಯ ವ್ಯುತ್ಪತ್ತಿಯ ಭಾಗವಾಗಿರುವುದನ್ನು 'ಪಂಪನಲ್ಲಿ ದೇಸಿ' (ಕೆ. ವಿ. ನಾರಾಯಣ) ಎಂಬ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅಲ್ಲಿ–"ದೇಸಿಯಿಂದ ಮಾರ್ಗ ಅಥವಾ ಅಭಿಜಾತತೆಗೆ, ಮತ್ತೆ ಮಾರ್ಗದಿಂದ ದೇಸಿಗೆ ಇದೊಂದು ಚಕ್ರೀಯ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ. ದೇಸಿಯಿಂದ ಮಾರ್ಗಕ್ಕೆ ಹೋಗುವಾಗ ವ್ಯುತ್ಪತ್ತಿಯೇ ಪ್ರಧಾನವಾಗುತ್ತದೆ; ಪ್ರತಿಭೆ ಹಿಂದೆ ಸರಿಯಲೂಬಹುದು. ಆದರೆ ಒಮ್ಮೆ ಮಾರ್ಗಶೈಲಿಯನ್ನು ತಲುಪಿದ ಮೇಲೆ ದೇಸಿಗೆ ಹಿಂತಿರುಗಿಸುವುದು ಮಹಾಕವಿಯೊಬ್ಬನ ಕೆಲಸ. (ಜನರ ಆಡುನುಡಿಗೆ ಕಾವ್ಯ ಹಿಂತಿರುಗಬೇಕೆಂಬ ಮಾತು ಈ ಕಾಲದ್ದು) ಪಂಪನ ಹಿಂದಿನ ಕಾವ್ಯಪರಂಪರೆಯನ್ನು ನಾವಿನ್ನೂ ಸುಸಂಘಟಿತ ಪ್ರಯತ್ನದಿಂದ ಪುನರ್ರಚಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ"[1]

ಪಂಪನ ಕಾವ್ಯಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಸಂದರ್ಭದ ಈ ಪ್ರಕ್ರಿ–ವ್ಯುತ್ಪತ್ತಿಯ ಭಾಗವಾಗಿ, ಭೌಗೋಳಿಕ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯದ ನೆಲೆಯಾಗಿ ಸಂಘಟಿತವಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡಿರುವುದನ್ನು ಅವರು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಪ್ರಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕ ಸಂಬಂಧಗಳ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಗುರುತಿಸುವಲ್ಲಿನ ಕೆಲವು ಸೂಚನೆಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಬೆಳೆಸುವುದು ಈ ಲೇಖನದ ಉದ್ದೇಶ.

ಅರಿಕೇಸರಿ–ಅರ್ಜುನ ಇವರ ಸಮೀಕರಣ ರಾಜನನ್ನು ಕೀರ್ತಿಸುವ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿಯೇ ರೂಪುಗೊಂಡಿದ್ದೆಂದು ಭಾವಿಸಲು ಕಾರಣವಿಲ್ಲ. ಪಂಪನ ಸೃಜನಶೀಲತೆಯ ಭಾಗವಾಗಿ ಅರಿಕೇಸರಿಯ ಆಳ್ವಿಕೆಯ ಕಥಾನಕ ಹೊರಡುವುದರಿಂದ ಪಂಪ ಈ ಕಥಾನಕವನ್ನು ತನ್ನ ಓದುಗ ಮತ್ತು ಕೇಳುಗರ 'ಭಾವಪ್ರಚೋದಕ'ವನ್ನಾಗಿ ಸ್ವೀಕರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಇಂಥ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ನಡೆದಿರುವ ಅವನ ಸಮೀಕರಣ ಆ ಶತಮಾನದ ಪ್ರಬುದ್ಧ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ದ್ಯೋತಕವೂ ಆಗಿದೆ. ಸಮರ್ಥ ಸೃಜನಶೀಲ ಕವಿಯೊಬ್ಬ ಮಾರ್ಗ–ದೇಸಿಗಳ ಸಂಘಟನೆಯ ನೆಲೆಯನ್ನು–ಪುರಾಣ–ಪ್ರಕೃತಗಳ ಸಂದರ್ಭವನ್ನಾಗಿ, ಆಳ್ವಿಕೆ–ಕಾವ್ಯದ ಗ್ರಾಹಕರ ನೆಲೆಯನ್ನಾಗಿ ಕಾಣಲು ಸಾಧ್ಯವಿದೆ. ಕೆ. ವಿ. ನಾರಾಯಣ ಅವರು 'ಮಾರ್ಗಶೈಲಿಯ ಗಂಭೀರಮೌನ ದೇಸಿಶೈಲಿಯ ಅಸ್ತವ್ಯಸ್ತ–ಲಕ್ಷಣರಹಿತಸ್ಥಿತಿ ಇವೆರಡರ ನಡುವೆ ಸುವರ್ಣ ಮಧ್ಯಮವನ್ನು ಪಂಪ ಕಂಡುಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ" ಎಂದು ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಪಂಪನಿಗಿಂತ ಹಿಂದಿನ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಅರ್ಥವಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೆ ಪಂಪನ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ಆ ಕಾಲದ ಇನ್ನಿತರ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಮುಖ್ಯ ಆಕರಗಳನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ಅದರ ಮುಂದಿನ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಸಂದರ್ಭಗಳೊಂದಿಗೆ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ಗಾಢವಾಗಿ ಕಲ್ಪಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ ಪಂಪ ಪೂರ್ವಯುಗದ ಪುನಾರಚನೆಯ ಕೆಲವು ಸಮಸ್ಯೆಗಳತ್ತ ಒಂದಿಷ್ಟು ಮುನ್ನಡೆಯಬಹುದು. ಮಾರ್ಗದಿಂದ ದೇಸಿಗೆ ಅವಸ್ಥಾಂತರದ 'ಚಕ್ರೀಯ' ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ ಪಾಲ್ಗೊಂಡಂತೆ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ ಪಾಲ್ಗೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗದೇ ಹೋಗಿರಬೇಕು. ರಂಗಭೂಮಿ ತನ್ನ ನೋಟಕರನ್ನು (ದೇಸಿ ಮತ್ತು ಅಭಿಜಾತ) ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದರಿಂದಲೂ, ದೇಸಿ ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ಅನೇಕ 'ಮಿತಿ'ಗಳು ಇದ್ದುದರಿಂದ ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕಗಳ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಹಿಂದಕ್ಕೆ ಸರಿಸಲು ಕನ್ನಡ ಅಭಿಜಾತ ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗದೇ ಹೋಗಿರಬೇಕು. ಕನ್ನಡ ಅಭಿಜಾತ ರಂಗಭೂಮಿ ಒಂದು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಅವಸ್ಥಾಂತರಗಳನ್ನು ಎಚ್ಚರದಿಂದ ದಾಖಲು ಮಾಡಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗದೇ ಹೋದುದರಿಂದ ಆ ಒತ್ತಡ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಗಳ ಮೇಲೆ ಸ್ವಾಭಾವಿಕವಾಗಿಯೇ ಬಿತ್ತು. ತಮ್ಮ ಪರಿಸರದ, ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಒಳಪಟ್ಟ ಆಶಯಗಳ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಕಲಾತ್ಮಕಗೊಳಿಸುವ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯೇ ಜಾನಪದ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಮುಖ್ಯ ಕಾಳಜಿಯಾದುದರಿಂದ ಅದಕ್ಕೆ ಹೊರತಾದ ಬದುಕಿನ ರೂಪಗಳು, ಕೊಳುಕೊಡೆಗಳನ್ನು ಅದು ಒಳಗೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಲಿಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿ ಹತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನ ಮತ್ತು ಅದಕ್ಕೆ

ಹಿಂದಿನ ಬದುಕಿನ ನೆಲೆ–ಇವುಗಳ ನಡುವಂತರದ ವಚನ ಚಳುವಳಿ, ಆ ಮುಂದಿನ ಮಧ್ಯಕಾಲೀನ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ನೆಲೆ–ಇವುಗಳನ್ನು ಜಾಗೃತ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಮಾಧ್ಯಮಗಳನ್ನಾಗಿ ಸ್ವೀಕರಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ. ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೆ ಒದಗಿ ಬರುತ್ತಿದ್ದ ಅಡ್ಡಿಯನ್ನು ನಿವಾರಿಸಲು ಮೇಲಿಂದ ಮೇಲೆ ಅನೇಕ ಪ್ರಯತ್ನಗಳು ನಡೆದಿರುವುದನ್ನೂ ಕೂಡ ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿಭಿನ್ನ ನೆಲೆಗಳ ಮೂಲಕವೂ ತಿಳಿಯಬಹುದಾಗಿದೆ.

ತಮಗಿಂತ ಹಿಂದಿನ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವನ್ನು ತಮ್ಮ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಶೋಧಿಸುವ ಅಲ್ಲಮನ ಈ ವಚನವನ್ನು ಗಮನಿಸಿ :

ಆದಿಯಾಧಾರವಿಲ್ಲದಂದು
ಹಮ್ಮುಬಿಮ್ಮುಗಳಿಲ್ಲದಂದು
ಸುರಾಳ ನಿರಾಳವಿಲ್ಲದಂದು
ಸಚರಾಚರವೆಲ್ಲ ರಚನೆಗೆ ಬಾರದಂದು
ಗುಹೇಶ್ವರ, ನಿಮ್ಮ ಶರಣನುದಯಿಸಿದನಂದು[2]

ಈ ವಚನ ಹನ್ನೆರಡನೆಯ ಶತಮಾನದ ಕನ್ನಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ–ಸೃಷ್ಟಿಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಮಂಡಿಸುತ್ತಿದೆ. ಅಲ್ಲದೆ–ಈ ವಚನ ರಚನೆಯಾಗುತ್ತಿರುವ ಕಾಲವನ್ನೂ ಸೇರಿಸಿಕೊಂಡಂತೆ ಸದ್ಯದ ಬದುಕಿನ ಅವಸ್ಥೆಗಳನ್ನು, ರೂಪಗಳನ್ನು ಕೂಡಾ ಪ್ರಕಟಿಸುವಷ್ಟು ಬಹುರೂಪಿಯಾಗಿದೆ. ವಚನಕಾರರಿಗಿಂತ ಹಿಂದಿನವನಾದ ಪಂಪ, ಅಭಿಜಾತ ಕೃತಿಯಾದ ಮಹಾಭಾರತ ಮತ್ತು ಪುರಾಣಾಶ್ರಿತವಾದ ಆದಿಯ ಕಥೆಯನ್ನು ಆರಿಸಿಕೊಂಡ. ಅವನ ಆಯ್ಕೆ ಅವನ ಪ್ರಸ್ತುತಕ್ಕೆ ಅಗತ್ಯ ಅನಿವಾರ್ಯವೂ ಆಗಿತ್ತು. ಮನುಷ್ಯನ ಬದುಕಿಗೆ ಸಮೀಪವೇ ಆಗಿದ್ದ ರಾಜಮನೆತನಗಳ ಒಳ ಹೊರಗುಗಳ ಕಥಾನಕ ಒಂದು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯು ಅಪೇಕ್ಷಿಪಡುವಂಥವೇ ಆಗಿದ್ದವು. ಈ ಎರಡೂ ಕೃತಿಗಳು ಅವನ ಕಾಲದ ಅತ್ಯಂತ ಸೂಕ್ಷ್ಮವೂ, ದಟ್ಟವೂ ಆದ ಮಾನವಿಕ ಕಂಪನಗಳನ್ನು, ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡ ಕೃತಿಗಳು. ಮಾರ್ಗ ಮತ್ತು ದೇಸಿಗಳ ಸಂಘರ್ಷದ ಸ್ವರೂಪ ಪಂಪನ ಕಾವ್ಯದ ವಿಭಿನ್ನ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತವೆಂಬುದನ್ನು ಈಗಾಗಲೇ ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಈ ಸಂಘರ್ಷ ಹತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿಯೇ ಪ್ರಕಟಗೊಳ್ಳಲು, ಜಾಗೃತಗೊಳ್ಳಲು ಹವಣಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಹೊಸ ಮಾನವತಾವಾದದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಪ್ರತೀತಗೊಳಿಸುವ ನೆಲೆಯನ್ನೂ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತವೆ 'ಮಾನವಜಾತಿ ತಾನೊಂದೆ ವಲಂ' ಎಂಬ ಆದಿಪುರಾಣದ ಪಾತ್ರವೊಂದರ ಮಾತು ಇಂಥ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದ ಒಂದು ವಿವರವೇ ಆಗಿದೆ. ಪ್ರಾಚೀನ ಕರ್ನಾಟಕದ ಬದುಕಿನ ಎಲ್ಲ ನೆಲೆಗಳನ್ನೂ ವಿಶಿಷ್ಟ ದೃಷ್ಟಿಕೋನಕ್ಕೆ ಒಳಪಡಿಸಿಕೊಂಡು (ಮಾರ್ಗ–ದೇಸಿ) ನೋಡಿದ್ದರಿಂದಲೇ ಆ ಎರಡೂ ಕಾವ್ಯಗಳು ಶೋಧನಾತ್ಮಕ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಳ್ಳುವಂತಾದದ್ದು. ಮಾನವತಾವಾದಿ

ಯಾದ ಪಂಪ ಪ್ರಾಚೀನವನ್ನು ಮತ್ತು ಪ್ರಸ್ತುತವನ್ನು ಶೋಧಿಸಿದ್ದರಿಂದಲೇ ಆ ಕೃತಿಗಳೆರಡಕ್ಕೂ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಏರ್ಪಟ್ಟಿವೆ.

ಪಂಪ ಮತ್ತು ವಚನಕಾರರು-ತಮ್ಮ ಹಿಂದಿನ ಕಾಲಮಾನವನ್ನು ಶೋಧಿಸುತ್ತಲೇ-ಆವರಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ತಮ್ಮ ಕಾಲದ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಬಯಲುಗೊಳಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇವರು ತಮ್ಮ ಕೃತಿಗೆ ತಮ್ಮ ಹಿಂದಿನ ಕಾಲವನ್ನು ಭಿತ್ತಿಯನ್ನಾಗಿ, ಸಾಕ್ಷಿತ್ವವನ್ನಾಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದರಿಂದ ಅವರಿಗೆ ವರ್ತಮಾನವನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿ ನೋಡುವುದು ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಮುಂದಿನ ಮಧ್ಯಕಾಲೀನ ಕವಿಗಳಿಗೆ ಚರಿತ್ರೆಯ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಅರ್ಥ ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ತೊಡಗಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಕಾರಣವಾಯಿತು. ಇಂಥ ರಚನೆಗಳ ಅಭ್ಯಾಸದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳ ಬಗೆಗೆ ಆ ಕವಿಗಳ ಆಲೋಚನೆಯನ್ನು ಸಹಾನುಭೂತಿಯಿಂದ ಪರಿಶೀಲಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆಗ ಮಾತ್ರ ಆ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಗೊಂಡಿರುವ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ತಿಳಿಯಲು ಸಾಧ್ಯ. ಮಿತಿಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಬೇಕೆಂದು ಆತುರಪಡುವವರು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯ ಮಿತಿ ಮತ್ತು ಒಂದು ಕಾಲದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂದರ್ಭದ ಮಿತಿ ಇವುಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಸ್ಪಷ್ಟಹೊಂದುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಅಗತ್ಯ. ಇಂಥ ಸ್ಪಷ್ಟತೆ ಕಾವ್ಯದ ಹೊರಗಿನ ಮತ್ತು ಒಳಗಿನ ನೆಲೆಗಳ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಅಭ್ಯಾಸದಿಂದ ಮಾತ್ರ ಕಲಿಯಲು ಅಥವಾ ತಿಳಿಯಲು ಸಾಧ್ಯವೆಂದು ಭಾವಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಹತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಕವಿಯೊಬ್ಬ-ತನ್ನ ಕಾಲದ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಅದರ ಸ್ಥಿತಿ-ಗತಿಗಳನ್ನು ಬಯಲುಗೊಳಿಸಲು ಹೂಡುವ ತಂತ್ರಗಳು ಮುಂದೆ ಇನ್ನೂ ಅನೇಕ ರೂಪವೈವಿಧ್ಯವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುವುದನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಚಂಪೂ ಮಾಧ್ಯಮದ ಮೂಲಕ ತನ್ನನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಿಕೊಂಡ ಪಂಪನನ್ನು ಮುಂದಿನ ಕವಿಗಳು ಅನುಸರಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು 19ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಕೊನೆಯವರೆವಿಗೂ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಬಂದಿರುವುದನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ಪಂಪನ ಮಾದರಿಯನ್ನು ಆತ್ಯಂತಿಕ ಮಾದರಿಯೆಂದು ಭಾವಿಸಿದ ಅನೇಕ ಕವಿಗಳು ಚಂಪೂವನ್ನು ರಚಿಸಿ ವಿಫಲರಾಗಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಪ್ರಾಚೀನ ಮಾದರಿಯ ಅನುಕರಣೆ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂದರ್ಭದ ಹೊಸ ಅವಸ್ಥಾಂತರಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿಸಿಧಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲವೆಂಬುದೇ ಇದರಿಂದ ತಿಳಿದು ಬರುವ ಅಂಶವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಹರಿಹರನ ರಗಳೆಗಳು, ರಾಘವಾಂಕ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸರ ಕಾವ್ಯಗಳು ಮೇಲಿಂದ ಮೇಲೆ ಚಂಪುವಿನಂಥ ಆತ್ಯಂತಿಕ ಮಾದರಿ ರಚನೆಗಳ ವಿರುದ್ಧ ನಿಂತು ಅಂದಂದಿನ ಮಾನವಿಕ ವಿಕಾಸದ ಹೊಸ ನೆಲೆಗಳ ಶೋಧದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದವು. ಎಂದರೆ-ಪಂಪನ ಕಾಲದ ಅನಂತರದಲ್ಲಿ ಬಂದ ಚಂಪೂಕವಿಗಳು ತಮ್ಮ ಹಿಂದೆ ಇದ್ದ ಆತ್ಯಂತಿಕ ಮಾದರಿಯನ್ನು ಮತ್ತೆ ಬಳಸಲು ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿದ್ದು ಕನ್ನಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ವಿಕಸನಗೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ಪ್ರತಿಬಂಧಕವನ್ನು ತಂದಿದೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಕ್ರಿಯಾಶಾಲಿಗಳಾದ

ಕನ್ನಡ ಕವಿಗಳು ತಮ್ಮ ಶೋಧನಾತ್ಮಕ ನೆಲೆಗಳಿಂದಲೂ, ವ್ಯುತ್ಪತ್ತಿಯಿಂದಲೂ ಇಂಥ ಪ್ರಯತ್ನಕ್ಕೆ ಸೋಲನ್ನು ತಂದರು. ಆದ್ಯಂತಿಕ ಮಾದರಿಯನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿದ್ದರಿಂದ ಉಂಟಾದ ವೈಫಲ್ಯಕ್ಕೆ ಕನ್ನಡ ಬದುಕಿನಲ್ಲೇ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತಲಿದ್ದ ಚೈತನ್ಯ ಮತ್ತು ಹೊಸ ಎಚ್ಚರವೇ ಕಾರಣ.

ಪಂಪನ ಶೈಲಿಯಾಗಲೀ, ಮಧ್ಯಕಾಲೀನ ಕವಿಗಳ ಶೈಲಿಯಾಗಲೀ ಇವೆರಡೂ ದೇಸಿಯ ಪರಿಪುಷ್ಟತೆಯಿಂದ ತುಂಬಿರುವುದರಿಂದ ಅವುಗಳು ಜನಪ್ರಿಯವಾದ ಪರಂಪರೆಗೆ ಸೇರಿದ್ದು. ಇವೆರಡೂ ವಿಶ್ವವ್ಯಾಪಿ ಮಾನವಿಕ ಚಿಂತನೆಯ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ಭೌಗೋಳಿಕ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಹೊಂದಿದವುಗಳಾಗಿವೆ. ವಿಶ್ವನಾಟಕದ (cosmic drama) ಭೂಮಿಕೆಯನ್ನು ಪಡೆದವುಗಳಾಗಿವೆ. 'ಧಾರ್ಮಿಕ' ಕಥಾನಕಗಳು–ಈ ಕವಿಗಳ ಭಿತ್ತಿಯಾಗಿದ್ದರೂ–ಶೈಲಿಯ ಸಂದರ್ಭ ವಿಭಿನ್ನ ಜಾನಪದೀಯ ಆಶಯಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರುವುದಾಗಿದೆ. ಪಂಪ, ಹರಿಹರ, ರಾಘವಾಂಕ, ಕುಮಾರವ್ಯಾಸರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ನಿಬಿಡವಾಗಿ ಸೇರಿರುವ ಜಾನಪದೀಯ ಆಶಯಗಳನ್ನು 'ಧಾರ್ಮಿಕ' ನೆಲೆಯ ವಿವರಗಳಾಗಿ ಮಾತ್ರ ನೋಡಲು ಬರುವಂತಿಲ್ಲ. ಮನುಷ್ಯನನ್ನು ಸೃಜನಶೀಲನನ್ನಾಗಿ, ಕ್ರಿಯಾಶೀಲನನ್ನಾಗಿಸಿ ನೋಡುವ ಕ್ರಮ, ಅಳ್ಳಕವಾದ–ಲಯಬದ್ಧವಾದ ರಚನೆ, ಬಹುಮುಖ ಚಟುವಟಿಕೆಯ ಮಾನವ ಪಾತ್ರಗಳು, ಕ್ರಿಯೆಗಳು–ಭವ್ಯತೆಯೊಂದಿಗೆ (sublime) ಸಾಮಾನ್ಯ ಸ್ತರವನ್ನು ಹೊಂದಾಣಿಕೆಗೊಳಿಸುವ ರೀತಿ ಇವುಗಳು ಒಂದು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ, ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಸಂದರ್ಭದ ಅನಿವಾರ್ಯತೆ ಮತ್ತು ಉಪಯುಕ್ತತೆಗಳನ್ನು ಹೊಮ್ಮಿಸಲು ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ನಮ್ಮ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಮಹತ್ವದ ಘಟನೆಯೊಂದು ಸಂಭವಿಸುವಾಗ ಪ್ರಾಕೃತಿಕ ವಿಕೋಪ ಮತ್ತು ಸಾಮರಸ್ಯದ ನೆಲೆಗಳು ಅದಕ್ಕೆ ಸಂವಾದಿಯಾಗಿ ನಡೆಯುವ ಘರ್ಷಣ ಕ್ರಿಯೆಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಕ್ಕೆ ತಂದುಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಆದಿನಾಥನ ಹುಟ್ಟು ಮತ್ತು ಆದಿನಾಥನ ಪರಿನಿಷ್ಕ್ರಮಣದ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ವಿಭಿನ್ನ ಶೈಲಿಕ ನೆಲೆಗಳ ಮೂಲಕವಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ ಚಲನಶೀಲ ರೂಪಕ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳ ಮೂಲಕ ಪಂಪ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುತ್ತಾನೆ. ಜನ್ಮಾಭಿಷೇಕ ಕಲ್ಯಾಣದ ಸಂದರ್ಭದ ಎತ್ತರಿಸಿದ ನೆಲೆ, ನೀಲಾಂಜನೆ ಗತಿಸಿದ ಅನಂತರದಲ್ಲಿ ಆದಿನಾಥನ ಮನೋನೆಲೆಗಳ ವಿವರಗಳು ಅವನ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಸ್ವಗತಕ್ಕಷ್ಟೇ ಸೀಮಿತಗೊಂಡಿಲ್ಲ. ಮನುಷ್ಯ ಮತ್ತು ವಿಧಿಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯಂತೂ ಒಂದು ಮಟ್ಟದ ಸರಳ ವಿವರಣೆ. ಇಲ್ಲಿ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ನಾಟಕೀಕರಣಕ್ಕೆ ಗುರಿಪಡಿಸುವ ಪಂಪನ ದೃಷ್ಟಿ ತುಂಬಾ ಮಹತ್ವದ್ದು.

ವಿದಿತಂ ಮೂರ್ಧಾಭಿಷಿಕ್ತರ್ ಪಲಬರರಸುಗಳ್ ಪ್ರಾಜ್ಯಸಾಮ್ರಾಜ್ಯಲಕ್ಷ್ಮೀ
ಪದಮಂ ಕೈಕೊಂಡು, ತಮ್ಮಂ ಮರೆದು ವಿಷಯಭೋಗಾಸವಾತ್ಯಂತಸೇವಾ
ಮದದಿಂದಂ ಧರ್ಮಪ್ರೋತಚ್ಯುತರ್ ಅನವಧಿ ಸಂಸಾರವಾರಾಶಿಮಧ್ಯಾ
ಸ್ಪದ ಸರ್ವಗ್ರಾಸಿ ಭೀಮಾಂತಕ ವದನಮಹಾಗರ್ತಮೊಳ್ ಮಗ್ನರಾದರ್

(ಆದಿಪುರಾಣ–9–58)

ಆದಿನಾಥ ತನ್ನ ವೈಭವದ ಪ್ರಪಂಚವನ್ನು ಹೀಗೆ ಕಾಣುತ್ತಾನೆ :

ಕೆಲವು ರಾಜರು ಪ್ರಜಾಸಂಬಂಧವಾದ ಸಂಪತ್ತನ್ನು ಅಂಗೀಕರಿಸಿದರು. ತಮ್ಮನ್ನು ತಾವೇ ಮರೆತರು. ವಿಷಯ ಭೋಗ, ಅಪರಿಮಿತ ಮಧ್ಯಪಾನದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿ ಮದಿಸಿದರು. ಈ ಉನ್ಮತ್ತರು ಧರ್ಮದ ಹಡಗನ್ನು ಚ್ಯುತಿಗೊಳಿಸಿದರು. ಇವರು ಅಪರಿಮಿತವಾದ ಸಂಸಾರ ಸಾಗರದ ಮಧ್ಯೆ ಭಯಂಕರವಾದ ಸಾವಿನ ಸುಳಿಯಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿಹೋದರು. ಈ ನೆಲೆ ಶೋಧಿತವಾಗುತ್ತಿರುವುದು ಚಕ್ರವರ್ತಿಯ ವೈಯಕ್ತಿಕ ನೆಲೆ ಆಗಿರುವಂತೆಯೇ ರಾಜತ್ವದ ನೆಲೆಯನ್ನೇ ಕುರಿತ ಶೋಧವೂ ಆಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿದೆ. ಪಂಪನ ಶೋಧನೆಯ ನೆಲೆಗಳು ಒಂದು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂದರ್ಭದ ಜಾಗೃತ ಅವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಅನುಲಕ್ಷಿಸಿದ್ದಾಗಿದೆ. ಧರ್ಮದ ಮತ್ತು ರಾಜಪ್ರಭುತ್ವದ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಪರಸ್ಪರ ಮುಖಾಮುಖಿಗೊಳಿಸುವ ಸಂದರ್ಭಗಳು ಆದಿಪುರಾಣದ ಮತ್ತು ವಿಕ್ರಮಾರ್ಜುನ ವಿಜಯಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ದೊರೆಯುತ್ತವೆ. ಭರತ–ಬಾಹುಬಲಿಗಳಿಬ್ಬರಿಗೂ ರಾಜ್ಯವನ್ನು ಹಂಚಿಕೊಟ್ಟು ಶಿಬಿಕೆಯನ್ನು ಏರಿದ ಆದಿನಾಥನನ್ನು ಕುರಿತ ಈ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿ.

> ನೆಗಳ್ದ ತಪೋರಾಜ್ಯದ ಬಗೆ
> ಮಿಗೆ ನಿಂದಂ–ವೃಷಭನಾಥನತ್ತೊಂದೆಡೆಯೊಳ್
> ಜಗತೀರಾಜ್ಯದ ಬಗೆ ಕೈ
> ಮಿಗೆ ನಿಂದಂ–ಭರತರಾಜನಿತ್ತೊಂದೆಡೆಯೊಳ್
> ಸುರಶಿಲ್ಪಿಗಳಿಂ ಶಿಬಿಕಾ
> ವಿರಚನೆ ದೆಸೆಗೆಸೆವುತಿರ್ದುದತ್ತೊಂದೆಡೆಯೊಳ್
> ನರಶಿಲ್ಪಿಗಳಿಂ ಮಂಟಪ
> ವಿರಚನೆ ದೆಸೆಗೆಸೆವುತಿರ್ದುದಿತ್ತೊಂದೆಡೆಯೊಳ್

(ಇಲ್ಲಿಂದ ಮುಂದೆ ನಡೆಯುವ ದೀರ್ಘವಾದ ಅಂತರ್ ನಾಟಕವನ್ನು ನಾನು ಇಲ್ಲಿ ಉದಹರಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ನೋಡಿ: 'ಆದಿಪುರಾಣ' 9ನೆಯ ಆಶ್ವಾಸ. 71ನೇ ಪದ್ಯದಿಂದ 74 ಸಂ : ಡಾ. ಎಲ್. ಬಸವರಾಜು)

ಇಂಥ ವಿಭಿನ್ನ ಶೈಲಿಕ ಸ್ತರಗಳು ಹೇಗೆ ಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಪಾಲ್ಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆಂಬುದನ್ನು ಪಂಪನ ಎರಡೂ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿನ ಅನೇಕ ಉದಾಹರಣೆಗಳಿಂದ ತಿಳಿಯಬಹುದು. ಈ ವಿಭಿನ್ನ ಶೈಲಿಕ ಸ್ತರಗಳು–ಪಂಪನ ಮತ್ತು ಅನಂತರದ ಮಧ್ಯಕಾಲೀನ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಒಡಮೂಡಿರುವುದು ಜನಪ್ರಿಯ ಪರಂಪರೆಯ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ. ಅಲ್ಲದೆ ಆದಿನಾಥ, ಶಿವ ಮತ್ತು ಕೃಷ್ಣ ಇವರುಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಗೆ ಇರುವ ವಿಶ್ವನಾಟಕ (cosmic drama)ದ ನೆಲೆ ಆ ಕಥೆಗಳು ಜನಪ್ರಿಯ ಪರಂಪರೆಯ ಮಹತ್ವದ ಭಾಗವೇ ಆಗಿದೆ. ತಮ್ಮ ದೈನಿಕ ಅನುಭವಗಳ ನೆಲೆಗೆ ಒಗ್ಗಿಬರುವಷ್ಟು ಈ ಕಥಾನಕಗಳು ಆಪ್ತವಾಗಿವೆ. ಆದಿನಾಥ, ಶಿವ ಮತ್ತು ಕೃಷ್ಣ-ಇವರುಗಳು ಜಡಗೊಂಡ

ಮೇಲುರಚನೆಗಳನ್ನು ಒಡೆದು ಬಂದವರು. ಜನಪ್ರಿಯ ಪರಂಪರೆಯ ಮೂಲಕ ಕಾವ್ಯಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ (ದೇಸಿಯ ಮೂಲಕ) ಸೇರಿದ ಈ ಕಥಾನಕಗಳು ಕನ್ನಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತಲಿದ್ದ ನವಮಾನವತಾವಾದದ ಪ್ರತಿಸಿದ್ಧೀಕರಣವನ್ನು ಪ್ರಕಟಪಡಿಸುವಂಥದ್ದು.

ಪಂಪ ಮತ್ತು ಅನಂತರದ ದೇಸೀ ಕವಿಗಳು ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯಗಳಿಗೆ ಸ್ವೀಕರಿಸಿದ ಆಕರಗಳಿಗೆ ಮಾನವೀಯ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಕೂಡಿಸಿದರು. ಮಾನವೀಯ ವಿಧಿಯ ಸಾಮಾನ್ಯ ಪ್ರತಿಫಲನಗಳಿಗಿಂತ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಮಾನವ ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಮಧ್ಯಬಿಂದುವನ್ನಾಗಿ ಸ್ವೀಕರಿಸಿದೆ. ಈ ಕೇಂದ್ರದಿಂದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಐಕ್ಯತೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ರೂಪಣಗೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ–ಸ್ವಾಯತ್ತವಾದ ಮಾನವನ ದುರಂತ ಸಜೀವ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಪಡೆದಂಥವುಗಳಾಗಿವೆ.

ಗತಕಾಲದ (ತನ್ನ ಹಿಂದಿನ ಗತೇತಿಹಾಸದ) ನೆಲೆ–ಅಂಥ ನೆಲೆಯಿಂದ ಭಿನ್ನ ಸ್ಥಿತಿಯ ಅವಸ್ಥಾಂತರ, ದೈವಿಕತ್ಯಾಗ, ಕೊನೆಯ ಹಂತದ ಉಪದೇಶ–ಇವುಗಳ ಮೂಲಕವೇ ಮಾನವ ನಾಟಕವು ವಿಶಿಷ್ಟ ಕ್ರಮವನ್ನು ತನ್ನಲ್ಲಿ ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ವಸ್ತುವಿನಲ್ಲಿನ ಹೆಣಿಗೆ, ಸಂಕೀರ್ಣತೆ, ಉತ್ಕರ್ಷ ಮತ್ತು ದುರಂತ ನಿರ್ಣಯದ ನೆಲೆಗಳು, ಕ್ರಿಯೆಯ ವಿಭಿನ್ನ ವಿಭಾಗಗಳು ಒಂದೇ ಕೇಂದ್ರದಿಂದ ಸ್ಫೋಟಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಇವರಿಂದಾಗಿ ದುರಂತದ ಬಗೆಗೆ ಜಿನಸೇನರೇ ಮೊದಲಾದ ಆಕರಗಳಲ್ಲಿ ಖಚಿತತೆ ಕಂಡುಬಂದರೆ ಕನ್ನಡ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ದುರಂತಕ್ಕೆ ಸ್ವತಂತ್ರ ನೆಲೆ, ಮಾನವ–ಗತಿಯ ಸಾಮಾನ್ಯೀಕರಣ ಏರ್ಪಟ್ಟಿರುವುದು ತನ್ನಕಾಲದ ಮಿತಿಯನ್ನು ವ್ಯಾಪಕವಾಗಿ ಮೀರಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುವ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನ ಧಾರ್ಮಿಕ ವಲಯದಲ್ಲಿ ತುಂಬಿದ ಎಲ್ಲ ಅಸಾಂಗತ್ಯ, ಮತ್ತು ಮಹೀಯ ಜಿಜ್ಞಾಸೆಯಲ್ಲಿ ಏರ್ಪಟ್ಟ ತೀವ್ರ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟು–ಕನ್ನಡ ಕವಿಗಳಿಗೆ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವನ್ನು–ವೈಯಕ್ತಿಕ ನಿರ್ದಿಷ್ಟತೆಗೆ ಸ್ಪಷ್ಟ ಅವಕಾಶಗಳನ್ನು (ವಚನ ಚಳುವಳಿ) ಬದುಕಿನ ಗೂಢ ಶೋಧಗಳಿಗೆ ತಕ್ಕ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲತೆಯನ್ನು ತಂದುಕೊಡಲು ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ಆದಕಾರಣವೇ ಮಾನವಿಕ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ತನ್ನೆಲ್ಲ ಸಂಪನ್ಮೂಲಗಳೊಂದಿಗೆ(ಮಾಂತ್ರಿಕತೆ, ವಿಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ಮೂಲ–ಭೂತ ವಸ್ತುವಿವರಗಳು) ಸೂಕ್ಷ್ಮವೂ–ಗಾಢವೂ ಆದ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ಜಾಗೃತವಾಗಿ ರೂಪಿಸುತ್ತದೆ. ಮಾರ್ಗ–ದೇಸಿಗಳ ಘರ್ಷಣೆಯ ನೆಲೆಗಳು ಒಂದು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಉತ್ಪಾದ್ಯವಾಗುವ ಸತ್ವ–ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಗತ ಮತ್ತು ವರ್ತಮಾನಗಳ ವಿವಕ್ಷೆಗೆ ಕಾರಣವಾಗುವ ಸ್ವರೂಪ ಇನ್ನೂ ಅನೇಕ ಆಯಾಮಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿವೆ. ಹಾಗೆ ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲಿ ಈ ಬರಹ ಒಂದು ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾತ್ರ.

ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು

1. 'ಪಂಪನಲ್ಲಿ ದೇಸಿ' ('ಪಂಪ : ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ' ಬೆಂ.ವಿ.ವಿ. 1974 ಸಂ: ಡಾ.ಜಿ.ಎಸ್. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ)
2. ಅಲ್ಲಮನ ವಚನಗಳು (ಸಂ : ಡಾ. ಎಲ್. ಬಸವರಾಜು)

ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು

ಒಡೇರಮ್ಮ-ಭಾರತೀಯ ಸ್ತ್ರೀ ಸಮಾಜದ ಒಂದು ಅಪೂರ್ವ ಅಪವಾದ

ಡಾ|| ಎಂ. ಚಿದಾನಂದ ಮೂರ್ತಿ

ಈಗಾಗಲೇ "ಐನೋರು-ಕಾಲಿಲ್ಲದ ಐನೋರು" ಎಂಬ ಸಂಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲಿ (Research Paper) 'ಒಡೇರಮ್ಮ'ನನ್ನು ಕನ್ನಡ ವಾಚಕ ವೃಂದಕ್ಕೆ ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದೇನೆ. ಭಾರತದ ಸಾಮಾಜಿಕ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಅಪವಾದದಂತೆ, ಅದೂ ಒಂದು ಅದ್ಭುತ ಅಪವಾದದಂತೆ ಕಾಣಿಸುವ ಒಡೇರಮ್ಮನನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಈಚೆಗೆ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿದ ಮಾಹಿತಿಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿನ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವಿಲ್ಲದೆ ವರದಿ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಮುಂದಿಡುತ್ತಿದ್ದೇನೆ.

ಭಾರತದ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಕ ಪರಿಸರದ ಹೆಣ್ಣು ಎಂದಿದ್ದರೂ ಕನಿಷ್ಠಳು. ಪುರುಷನಿಗೆ ಸಮಾನವಾದ ಸ್ಥಾನಮಾನಗಳನ್ನು ಅನುಭವಿಸಿ ಅವಳಿಗೆ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ. ಈ ಇತಿಹಾಸ ಎಲ್ಲರೂ ತಿಳಿದಿರುವುದೇ ಆಗಿರುವುದರಿಂದ ಅದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ವಿಲಂಬಿಸಲು ಬಯಸುವುದಿಲ್ಲ. ಪೌರೋಹಿತ್ಯದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸ್ತ್ರೀಗೆ ಪುರುಷನ ಸ್ಥಾನ ದೊರಕಿರುವುದು ಭಾರತದಲ್ಲಾಗಲಿ ಇತರ ದೇಶಗಳಲ್ಲಾಗಲಿ ತೀರ ವಿರಳ ಅಥವಾ ಇಲ್ಲವೇ ಇಲ್ಲ. ಇದನ್ನು ಹೀಗೆ ವಿವರಿಸಬಹುದು. ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಪುರೋಹಿತನನ್ನು ಕರೆದು ಪೌರೋಹಿತ್ಯ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಮಾಡಿಸುವಂತೆ ಆತನ ಹೆಂಡತಿಯನ್ನು ಕರೆಯುವುದಿಲ್ಲ. ಆಕೆ ಎಷ್ಟೇ ಆದರೂ ಹೆಣ್ಣು, ಮುಟ್ಟು ಇತ್ಯಾದಿ ದೋಷಗಳಿಗೆ ಒಳಗಾಗುವವಳು ಮತ್ತು ಇನ್ನಾವುದೇ ಕಾರಣಕ್ಕಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಅವಳು ಹೆಣ್ಣಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಅವಳು ಪುರುಷನಿಗಿಂತ ಕೀಳು ಮತ್ತು ಧಾರ್ಮಿಕ ವಿಧಿಗಳನ್ನು ನಡೆಸಲು ಅನರ್ಹಳು. ಲಿಂಗಾಯತರಲ್ಲಿ ಜಂಗಮ ಅಥವಾ ಅಯ್ನೋರು ಪೌರೋಹಿತ್ಯ ನಡೆಸುವವರು, ಜನ ಅವರಿಗೆ ನಮಸ್ಕಾರ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ, ಕಾಣಿಕೆ ದಕ್ಷಿಣೆ ಕೊಡುತ್ತಾರೆ. ಆದರೂ ಜಂಗಮನ ಹೆಂಡತಿಗೆ ಇತರ ಸ್ತ್ರೀಯರಿಗೆ ಇಲ್ಲದ ಯಾವುದೇ ವಿಶೇಷ ಸ್ಥಾನವೂ ಇಲ್ಲ, ಪೌರೋಹಿತ್ಯದ ಹಕ್ಕೂ ಇಲ್ಲ. ಅವಳು ಇತರ ಜಾತಿಯ ಹೆಂಗಸರಂತೆ, ಮುತ್ತೈದೆಯಾಗಿದ್ದಾಗ ಶುಭಕಾರ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸುತ್ತಾಳೆ; ವಿಧವೆಯಾದಾಗ ಅವಳು ಅಂತಹ ಕಾರ್ಯಗಳಿಂದ ದೂರವಿರುತ್ತಾಳೆ, ಸೌಭಾಗ್ಯ ಸೂಚಕ ಚಿಹ್ನೆಗಳನ್ನು ತ್ಯಜಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಬ್ರಾಹ್ಮಣರಲ್ಲಿ ಹುಡುಗರಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಉಪನಯನ ಸಂಸ್ಕಾರ ಉಂಟು ; ಜಂಗಮರಲ್ಲಿಯೂ ಹುಡುಗರಿಗೆ ಮಾತ್ರ ದೀಕ್ಷೆ ಉಂಟು. ಬ್ರಾಹ್ಮಣರಲ್ಲಿ ಹುಡುಗಿ ಜನಿವಾರವನ್ನು ಧರಿಸುವಂತಿಲ್ಲ; ಜಂಗಮರಲ್ಲಿ ಹುಡುಗಿ ಮೈಮೇಲೆ ಲಿಂಗವನ್ನು ಧರಿಸಬಹುದು-

ಆದರೆ ಅದರಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷವೇನೂ ಇಲ್ಲ, ಏಕೆಂದರೆ ಎಲ್ಲ ಲಿಂಗಾಯತ ಹೆಂಗಸರೂ ಲಿಂಗ ಧರಿಸಬಹುದು. ಎಂದರೆ ಜಂಗಮರ ಹುಡುಗಿಯ ಮೈಮೇಲಿನ ಲಿಂಗವು ದೀಕ್ಷೆಯಿಂದ ಬಂದುದಲ್ಲ. ನಾನು ಇಲ್ಲಿ ಜಂಗಮರ ಪ್ರಸ್ತಾಪ ಮಾಡಲು ವಿಶೇಷ ಕಾರಣಗಳಿವೆ. ಸ್ತ್ರೀಯರಿಗೆ ಎಲ್ಲ ಸಾಮಾಜಿಕ ಮತೀಯ ಸವಲತ್ತುಗಳು ದೊರಕಬೇಕೆಂದು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ ಮತವೊಂದರಲ್ಲೇ ಮುಂದೆ ಹೇಗೆ ಜಡತ್ವ ಮೂಡಿತು ಎಂಬುದನ್ನು ಸೂಚಿಸುವುದು ಒಂದು ಕಾರಣ; ಎರಡು ನಾನು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಲಿರುವ ಒಡೆಯರು ತಮ್ಮನ್ನು ತಾವು ಜಂಗಮರೆಂದು ಕರೆದುಕೊಳ್ಳುವುದಲ್ಲದೆ, ಜಂಗಮರಂತೆ ಅವರೂ ಮೈಮೇಲೆ ಲಿಂಗವನ್ನು ಧರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಜಂಗಮ ವರ್ಗದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಒಡೇರಮ್ಮನನ್ನು ಇಟ್ಟು ನೋಡುವುದರ ಮೂಲಕ ಒಂದು ಮುಂದುವರಿದ ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧ ಪರಂಪರೆಯ (ಜಂಗಮ) ಜೊತೆ ಅಷ್ಟೊಂದು ಮುಂದುವರಿಯದ ಅಪ್ರಸಿದ್ಧ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು (ಒಡೆಯರು) ಹೋಲಿಸಿ ಅವೆರಡಕ್ಕೂ ಇರುವ ಸಾದೃಶ್ಯ ವೈದೃಶ್ಯಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ಮುಂದುವರಿದ ಪರಂಪರೆ ಯಾವಾಗಲೂ ಪ್ರಗತಿಶೀಲವೇ ಆಗಿರಬೇಕಾಗಿಲ್ಲವೆಂಬುದನ್ನೂ ತೋರಿಸಬಹುದು. (ವಿವರಗಳಿಗೆ ಮುಂದೆ ನೋಡಿ)

ಒಡೆಯರು ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಕುರುಬರೇ ಆದರೂ ಅವರು ಲಿಂಗಧಾರಿಗಳು, ಸಸ್ಯಾಹಾರಿಗಳು, ಕುರುಬರಿಗೆ ಪುರೋಹಿತರು. ಆದರೂ ಅವರು ಮಾಂಸಾಹಾರಿಗಳಾದ ಲಿಂಗಧಾರಿಗಳಲ್ಲದ ಕುರುಬರ ಜೊತೆಗೇ ರಕ್ತ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಮಾಡಬೇಕು. ಪುರೋಹಿತವರ್ಗದ ಒಡೆಯರು ಬೇರೆ ಒಡೆಯರ ಜೊತೆ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಬೆಳೆಸುವಂತಿಲ್ಲ, ಏಕೆಂದರೆ 'ಎಲ್ಲ ಒಡೆಯರೂ ಅಣ್ಣ ತಮ್ಮಂದಿರು'. ಎಂದರೆ, ಒಡೆಯರು ಭಿನ್ನಗೋತ್ರ ವಿವಾಹ (exogomous) ಗುಂಪಿಗೆ ಸೇರಿದವರು. ಲಿಂಗಧಾರಣೆ ಮತ್ತು ಆಹಾರ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ತಮ್ಮದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಪರಿಹರಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಒಡೆಯರು ಮಾಂಸಾಹಾರಿಗಳಾದ ಕುರುಬರ ಮಧ್ಯೆ ವಾಸಿಸುವುದರಿಂದ, ಅವರು ತಮ್ಮ ಗಂಡು ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಪ್ರಾಯಕ್ಕೆ ಬಂದಾಗ, ಸುಮಾರು ಹದಿನೆಂಟನೇ ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಲಿಂಗಧಾರಣೆ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. (ಗಂಡು ಮಗು ಹುಟ್ಟಿದಾಗ ಒಂದು ಚಿಕ್ಕ ಲಿಂಗವನ್ನು ಅದನ್ನು 'ಹುಟ್ಟು ಲಿಂಗ'ವೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ–ಕಟ್ಟುತ್ತಾರೆ: ಮುಂದೆ ಅದನ್ನು ತೆಗೆಯುತ್ತಾರೆ). ಲಿಂಗಧಾರಣೆಯ ದೀಕ್ಷೆ ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಗಂಡು ಹುಡುಗನ ಮದುವೆಗೆ ಮುನ್ನ ನಡೆಯಬಹುದು. ಒಡೆಯರು ತಮ್ಮ ಹೆಣ್ಣು ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಲಿಂಗಧಾರಣೆ ಮಾಡುವುದಿಲ್ಲ; ಏಕೆಂದರೆ ಅವಳು ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ದಿನ ಕುರುಬರ ಮನೆಗೇ ಸೇರತಕ್ಕವಳು. ಆದರೆ ಮನೆಗೆ ಸೊಸೆಯಾಗಿ ಬರುವ ಕುರುಬರ ಹುಡುಗಿಗೆ ನಾಲಗೆಗೆ ಬೇವಿನ ಕಡ್ಡಿ ಕೆಂಡವನ್ನು ಮುಟ್ಟಿಸಿ ಶುದ್ಧಿ ಮಾಡಿ, ಲಿಂಗದೀಕ್ಷೆ ಕೊಡುತ್ತಾರೆ. ಗಂಡುಮಗನಂತೆಯೇ ಅವಳೂ ಲಿಂಗಧಾರಿಯಾಗುತ್ತಾಳೆ; 'ಒಡೇರಮ್ಮ' ಎನ್ನಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಅವಳು ಲಿಂಗಧಾರಣೆಯಾದ ಬಳಿಕ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಬೆತ್ತ ಹಿಡಿದು ಕುರುಬ ಮನೆಗಳಲ್ಲಿ 'ಕೋರಾಣ್ಯ' ಭಿಕ್ಷೆ ಮಾಡಬೇಕು (ಇವೆಲ್ಲವೂ ವೀರಶೈವ ಜಂಗಮರ ಪದ್ಧತಿಯಂತೆಯೇ ನಡೆಯುತ್ತವೆ; ಜಂಗಮರಲ್ಲಿ

ಹುಡುಗನಿಗೆ ಮಾತ್ರ ದೀಕ್ಷೆ, ಹುಡುಗಿಗೆ ಇಲ್ಲ. ಮಾಂಸಾಹಾರಿಯಾಗಿದ್ದ ಹುಡುಗಿ ಮದುವೆ ಬಳಿಕ ಆಜೀವ ಪರ್ಯಂತ ಸಸ್ಯಾಹಾರಿಯಾಗುತ್ತಾಳೆ.

'ಒಡೇರಮ್ಮ' ಎಂಬ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಹೆಸರಿರುವುದು ಗಮನಾರ್ಹ. ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಪುರೋಹಿತನ ಹೆಂಡತಿಗಾಗಲಿ, ವೀರಶೈವ ಜಂಗಮನ ಹೆಂಡತಿಗಾಗಲಿ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಹೆಸರಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಒಡೆಯರ ಹೆಂಡತಿಗೆ 'ಒಡೇರಮ್ಮ' ಎಂಬ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಹೆಸರಿರುವುದು ಆಕೆಗೆ ಒಂದು ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವಿದೆಯೆನ್ನುವುದರ ಸಂಕೇತ. ಒಡೆಯರಿಗೆ ಇರುವ ಸಾಮಾಜಿಕ ಮತೀಯ ಸ್ಥಾನಮಾನ ಹಕ್ಕು ಬಾಧ್ಯತೆಗಳೆಲ್ಲ ಆಕೆಗೂ ಉಂಟು. ಕುರುಬರು ಆಕೆಗೆ ಒಡೆಯರಿಗೆ ಮಾಡುವಂತೆಯೇ ನಮಸ್ಕಾರಮಾಡಿ ಆಶೀರ್ವಾದವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತಾರೆ. ಮದುವೆ ಮಾಡಿಸಲು ಅಥವಾ ಶಿವಸಂಸ್ಕಾರಕ್ಕೆ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಹೋಗುವವರು ಒಡೆಯರೇ ಆದರೂ, ಒಡೆಯರು ಲಭ್ಯವಿರದಿದ್ದ ಪಕ್ಷದಲ್ಲಿ ಒಡೇರಮ್ಮನೇ ಪುರೋಹಿತಳಾಗಿ ಮದುವೆ ನಡೆಸಿಕೊಡಬಹುದು; ಶವಕ್ಕೆ 'ನಸಲಿಟ್ಟು' (ನೊಸಲು ಅಥವಾ ಹಣೆಗೆ ವಿಭೂತಿಯಿಟ್ಟು) ಶುದ್ಧ ಗತಿಯನ್ನು ದಯಪಾಲಿಸಬಹುದು. ಆಕೆಯ ಗಂಡ ತೀರಿ ಹೋಗಿದ್ದರೆ, ಆಕೆಯ ಗಂಡನಾಗಿದ್ದ ಒಡೆಯರಿಗೆ ಜನ 'ಆಯ' ಕೊಡುತ್ತಿದ್ದಂತೆಯೇ ಅವನ ವಿಧವೆ ಒಡೇರಮ್ಮನಿಗೂ ಕೊಡುತ್ತಾರೆ. ಒಡೇರಮ್ಮ ಒಡೆಯರಿಗೆ ಎಲ್ಲ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ ಸಮಾನಳಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಭಾರತದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಾಗಲಿ ಅಥವಾ ಪ್ರಚಲಿತ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಾಗಲಿ ಇದನ್ನು ಹೋಲುವಂತಹ ಇನ್ನೊಂದು ಸಂಗತಿ ಇದೆಯೆಂಬುದರ ಬಗ್ಗೆ ನನಗೆ ಸಂದೇಹವಿದೆ.

ಒಡೆಯರು ಜಾತಿಯ ಜನರೇ ಹೇಳುವಂತೆ, ಒಡೇರಮ್ಮನಿಗೆ 'ವೈಧವ್ಯವಿಲ್ಲ' ಗಂಡ ಸತ್ತಮೇಲೆ ಅವಳು ಪುನರ್ವಿವಾಹ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಅವಕಾಶವಿಲ್ಲವಾದರೂ, ಅವಳ ದೇಹದ ಮೇಲೆ ಲಿಂಗವಿರುವುದರಿಂದ ಅವಳು ತನ್ನ ಮುತ್ತೈದೆತನವನ್ನು ಸೂಚಿಸುವ ತಾಳಿ, ಕುಂಕುಮ, ಬಳೆಗಳನ್ನು ಕೊನೆಯುವರೆಗೂ ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಸೌಭಾಗ್ಯದ ಸಂಕೇತ ಉಳಿಸಿಕೊಂಡ ವಿಧವೆ ಒಡೇರಮ್ಮ ಮಂಗಳಕಾರ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸುವುದಿರಲಿ, ಅವಳೇ ನಿಂತು ಪೌರೋಹಿತ್ಯವನ್ನೂ ನಡೆಸಬಹುದು. ಒಡೆಯರು ಸತ್ತರೆ ಯಾವ ರೀತಿಯ ಸಂಸ್ಕಾರವೋ ಅದೇ ಬಗೆಯ ಸಂಸ್ಕಾರ ಒಡೇರಮ್ಮ ಸತ್ತಾಗಲೂ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಒಡೇರಮ್ಮನಿಗೆ ದೊರಕಿರುವ ಸಾಮಾಜಿಕ–ಮತೀಯ ಸಮಾನತೆ ಅನಿರ್ಬಂಧಿತವಾದುದು. ಮತ್ತು, ಕುರುಬ ಜನಾಂಗ ಹೆಮ್ಮೆಯಿಂದ ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳಬಹುದಾದ, ಭಾರತದ ಸಾಮಾಜಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಒಂದು ಅಪೂರ್ವ ಅಪವಾದವೆಂದು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಬಹುದಾದ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಇದು ಎಂಬಲ್ಲಿ ಯಾವುದೇ ಸಂದೇಹ ವಿಲ್ಲ.

ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ ಅಥವಾ ಆರ್ಥಿಕವಾಗಿ ಮುಂದುವರಿದ ಗುಂಪಿನವರೆಂದು ಹೇಳಬಹುದಾದ ಒಡೆಯರಿಗೆ ಅನೇಕ ವಿಷಯಗಳಲ್ಲಿ ಮಾದರಿಯಾಗಬಹುದಾದ (model) ಜಂಗಮ ವರ್ಗದಲ್ಲಿ ಕಾಣಬರದ **ಪ್ರಗತಿಶೀಲ** ಅಥವಾ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಕ ಅಂಶಗಳು

ಹುಡುಕುತ್ತಾ ಹೋಗುವುದರಿಂದ ಮಾತ್ರ ಬೆಳಕಿಗೆ ಬರುವಂತಹದೇ ಹೊರತು ತಾರ್ಕಿಕ ವಾಗಿ ಕುಳಿತಲ್ಲಿ ಹೊಳೆಯಲಾರದು.

ತಾಯಿ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಕೇವಲ ಅಷ್ಟೇ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಸಾಮಾನ್ಯ ವಾಗಿ ಸೋದರಮಾವನಿಗೆ ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನತೆ. ಒಂದು ಮನೆಯ ಮಗಳನ್ನು ಬೇರೊಂದು ಮನೆಯ ಮಗನಿಗೆ ಮದುವೆ ಮಾಡಿಕೊಡಬೇಕಾದಲ್ಲಿ ಆ ಸೋದರಮಾವ ಆ ಹೆಣ್ಣನ್ನು ತಂದು ಹಸೆಯ ಮೇಲೆ ನಿಲ್ಲಿಸಬೇಕು. ಇದರ ಅರ್ಥ ಏನಿರಬಹುದು? ಈ ಸಮಾಜವು ತನ್ನ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿದ್ದಾಗ ಈ ಸೋದರ ಮಾವನೇ ಮದುವೆಯಾಗುವ ಪದ್ಧತಿ ಇದ್ದಿರಬೇಕು. ಇದರ homocultural pattern ಆಶ್ಚರ್ಯವನ್ನುಂಟು ಮಾಡಬಲ್ಲದು. ಇಲ್ಲಿಯ 'ಸೋದರ ಅಧಿಕಾರ' ಹಲವಾರು ಬಗೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಮಾರ್ಗರೆಟ್ ಮೀಡ್ ತೋರಿಸಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ.

ಇಲ್ಲಿ ನಾನು ಒತ್ತಿ ಹೇಳಬೇಕೆಂದಿರುವುದು ಇಷ್ಟು : ಜಾನಪದವು ಸರಳವಾದುದಲ್ಲ, ಸಂಕೀರ್ಣವಾದುದು ಮತ್ತು ಸಹಜವಾದುದು. ಜಾನಪದದ ಅಂಶಗಳು ಎಲ್ಲೆಲ್ಲೂ ಸಿಕ್ಕುತ್ತವೆ. ಕುರುಡರಿಗೆ ಕೂಡಾ ಇದರ ಅರಿವಿರುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ಇಂದ್ರಿಯಗಳ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಪ್ರಜ್ಞೆಯೆಲ್ಲವೂ ಇದರಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತವೆ. ಎಲ್ಲ ಭಾವನೆಗಳೂ ಇದರಲ್ಲಿ ಜಾಗ್ರತವಾಗಿರಬಲ್ಲವು. ಆದುದರಿಂದಲೇ ಕಲಿತ ಅಭ್ಯಾಸಕ್ಕೂ ಜಾನಪದ ಅಭ್ಯಾಸಕ್ಕೂ ಸಹಜವಾದ ವ್ಯತ್ಯಾಸವು ಕಂಡು ಬರುತ್ತವೆ. ಕಲಿತಿದ್ದು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಪರಕೀಯವಾದದು. ಅದನ್ನು ಪ್ರತಿ ತಲೆಮಾರು ಕಲಿಯುತ್ತಲೇ ಹೋಗಬೇಕು. ಆದರೆ ಜಾನಪದ ರೀತಿನೀತಿಯು ಸಾಮೂಹಿಕ ಜೀವನದಿಂದ ಸಹಜವಾಗಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಗರಡಿ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಕಸರತ್ತು ಮಾಡಿದ ಮೇಲೆ ಪೈಲ್ವಾನರು 'ಮಟ್ಟಿಗೆ ಇಳಿ'ಯುತ್ತಾರೆ. ಅಲ್ಲಿಂದ ಎದ್ದ ಮೇಲೆ ದಂಡೆಗೆ ಕುಳಿತು ಮೈಗಂಟಿದ್ದ ಮಟ್ಟಿಯನ್ನು ಮತ್ತೊಬ್ಬರಿಂದ ತೊಡೆಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಆಗ ತೊಡೆಯುವಾತ ಬೆನ್ನಿನ ಮಟ್ಟಿಯನ್ನು ಕೆಳಗಡೆಯಿಂದ ಮೇಲುಗಡೆಗೆ ಸವರಿದಂತೆ ಒರೆಸಬೇಕು. ಇದನ್ನು ಮೇಲು ಕೆಳಗು ಮಾಡಿದರೆ ಆ ಪೈಲ್ವಾನನಿಗೆ ಅಪಶಕುನ ಮತ್ತು ಆತನಿಗೆ ಕುಸ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಸೋಲಾಗಬಹುದೆಂಬ ಭಯ. ಇಂತಹ ನಂಬಿಕೆಯನ್ನು ಗುರುತು ಮಾಡಿದಾಗ ಮಟ್ಟಿಗೂ ಪೈಲ್ವಾನನಿಗೂ ಇರುವ ಪೂಜ್ಯ ಸಂಬಂಧ ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತವೆ. ಇದು ಪರಂಪರಾಗತವಾಗಿ ಅಭ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ಬಂದುದೇ ಹೊರತು ಕಲಿತುದಲ್ಲ. ಪರಕೀಯವೂ ಅಲ್ಲ. ಇಂತಹ ಸೂಕ್ಷ್ಮಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿ ಅದರ ಸೂತ್ರಬದ್ಧತೆಯನ್ನು ಬೆಳಕಿಗೆ ಒಡ್ಡುವುದೇ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ರೀತಿ. ಆ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ಕೇವಲ ಕುರುಡಾಗಿ ಹೇಳಿದರೆ ಅದು ಬರಿಯ ಸಂಗ್ರಹ ಮತ್ತು ಜಾನಪದ ವಿಜ್ಞಾನಿಗೆ ಕೈಗೆಟುಕುವ raw material ಆಗಿರುತ್ತದೆ.

ನಮ್ಮಲ್ಲಿಯೂ ಜಾನಪದ ಧ್ವನಿಯಿರುವುದರಿಂದ, ಅದರ ನೆಲೆಗಳಿರುವುದರಿಂದ ಯಾರು ಬೇಕಾದರೂ ಅದರ ವಿಚಾರ ಮಾಡಬಹುದು. ವಿಷಯ ಸಂಗ್ರಹ ಮಾಡ

ಬಹುದು. ಆದರೆ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬನೂ ಇಷ್ಟು ಸುಲಭವಾಗಿ ದೊರಕುವುದನ್ನು ತೋರಿಸಿ ಹೆಮ್ಮೆ ಪಡಬಹುದು. ಆದರೆ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ನಿಲುವಿಗೆ objectivity ಯೇ ಮುಖ್ಯವಾಗಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ನಮ್ಮ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟೇ ಕಲಿತರೂ ಸಿಗರೇಟು ಸೇದಬೇಕಾದರೆ ತಂದೆ ತಾಯಿಯರ ಎದುರು ಹಿಂಜರಿಯುವುದೇಕೆ ? ಇದಕ್ಕೆ ಉತ್ತರ ಕಷ್ಟವಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಕಲಿತ ಅಭ್ಯಾಸವನ್ನು ಪರಕೀಯವೆಂದೇ ಗುರುತಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ನಮ್ಮ ಹಳ್ಳಿಯ ರೈತರಲ್ಲಿ ಒಂದು ಗಾದೆಯಂತಿರುವ ಮಾತಿದೆ–'ನಿನ್ನ ತಲೆ ಒಯ್ದು ತೆಂಕಣಾಗ ತುರುಕ'–ಇದು ಒಂದು ಕೆಟ್ಟ ಬಯ್ಗುಳ. 'ನೀನು ಸಾಯಿ' ಎಂಬುದು ಇದರ ಅರ್ಥ. ಆದರೆ ಈ ರೈತರ 'ಸಂಸ್ಕಾರ ಪದ್ಧತಿ'ಗೆ ಈ ಮಾತು ಸೇರುತ್ತದೆ. ಈ ರೈತರು ಗಂಗಡಿಕಾರ ಒಕ್ಕಲಿಗರು. ಶವವನ್ನು ಸಂಸ್ಕಾರ ಮಾಡುವಲ್ಲಿ ದಕ್ಷಿಣೋತ್ತರವಾಗಿ ಗುದ್ದು ತೋಡಿ ಅದರಲ್ಲಿ ದಕ್ಷಿಣಕ್ಕೆ ಒಂದು ಗೂಡುಮಾಡಿ ಶವದ ತಲೆಯನ್ನು ಅದರಲ್ಲಿ ತುರುಕಿ ಮಲಗಿಸಿ ಮಣ್ಣೆಳೆಯುತ್ತಾರೆ. ಇಂತಹ ಪದ್ಧತಿಯಿಂದ, ಅದರಲ್ಲೂ ritual ನ ಆಧಾರದಿಂದಲೇ ಒಂದು ಬೈಗುಳ ಬಂದಿರುವುದು ಗಮನಾರ್ಹ. ಆದುದರಿಂದ ಇಂತಹ ಕಡೆಯಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ನಾವು ವೈಜ್ಞಾನಿಕವಾಗಿ ಇರಬೇಕೆಂದರೆ ಸಹಜವಾದ ರೀತಿನೀತಿಯ ಎಳೆಗಳನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುವ ಜಾಣ್ಮೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಇಂತಹ ಕಡೆ ವೈಜ್ಞಾನಿಕವಾದ ಎಚ್ಚರವಿರಬೇಕು. ಈ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಯು ಜಾಗೃತವಾಗಿರಲು ಮಾನವಶಾಸ್ತ್ರಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಎಲ್ಲ ವಿಭಾಗಗಳ ಪರಿಚಯವೂ ಇರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. Archeology, Anthropology linguistics, cultural history ಇತ್ಯಾದಿ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳ ಅಭ್ಯಾಸವಿರಲೇಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಕೇವಲ ಆಚರಣೆಯಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಪ್ರಕಟವಾಗುವ ಆ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಬದಲಿಸಿದರೆ ಬಣ್ಣಗೆಡುವ ಸಾಧ್ಯತೆ ಇದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಸಂದರ್ಭ ಮತ್ತು ಪರಿಸರವನ್ನು ಮರೆಯದೆ ಗುರುತಿಸಬೇಕು. 'ಸಸಿಯನ್ನು ನಟ್ಟಿ' ಮಾಡುವ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಹೊಲಗದ್ದೆಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ಅವರಿಗೆ ಅದು ಕಂಠಪಾಠವೂ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ನಟ್ಟಿ ಮಾಡುತ್ತಾ ತೂಗುವ ದೇಹ ಮತ್ತು ಕೈಚಳಕದೊಡನೆ ಆ ಪದದ rhythm ಸೊಗಸಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಅದನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಿದರೆ ಹಾಡಿನ ಸೊಗಸೇ ಕುಂದ ಬಹುದು.

ವೈಜ್ಞಾನಿಕತೆಯ ಪ್ರಯೋಜನವನ್ನು ಯಾರಾದರೂ ಪ್ರಶ್ನಿಸುವುದಾದರೆ ಅದು ಅವೈಜ್ಞಾನಿಕವಾಗಿರಬೇಕಷ್ಟೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಗ್ರೀಸ್‌ನಲ್ಲಿ 'ಚಕ್ಕಳ ಗೊಂಬೆ' ಆಟವಿದೆ. ಇದು ಎಷ್ಟು ಹಳೆಯದು ಎಂದು ಪ್ರಶ್ನಿಸಿದರೆ ಅವರು ಸುಮಾರು ಕ್ರಿ. ಶ. 830ರಷ್ಟು ಹಳೆಯದು ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಆ ಗೊಂಬೆಯಾಟದಲ್ಲಿ ಅದಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಯಾವುದೇ Ritual ಕಂಡು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಲದೆ, ಅವರು ಈ ಗೊಂಬೆಯಾಟಕ್ಕೆ ಬಳಸುವ Curtain ಅನ್ನು 'ಪರದೆ' ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಈ ಪದ ಈಗಲೂ ನಮ್ಮ ದೇಶದ ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ಸೇರಿದೆಯಷ್ಟೆ. ತುರ್ಕಿ ಜನಗಳಿಂದ ಗ್ರೀಕರು ಈ ಕಲೆಯನ್ನು 19ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಗೆ ತಂದುಕೊಂಡರೂ ಈ ಕಲೆಯ ಪ್ರದರ್ಶನದಲ್ಲಿ

ತುಂಬಾ ಜಾಣರಿದ್ದಾರೆ. ಈ Consumate Skill ಅಪರೂಪವಾದುದು. ಇವರಲ್ಲಿಯ Skill ಹೀಗಿರುವುದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವೇನು ? ಈ ಕಲೆ ಅವರಲ್ಲಿದ್ದರೂ ಅಭಿನಯಿಸುವ ಜಾಣ್ಮೆ ಅವರ ಹುಟ್ಟುಗುಣ. Alexandar and the dragan ಎಂಬುದರಲ್ಲಿ ಡ್ರೀಗನ್ ಸ್ವಭಾವವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವಲ್ಲಿ ಹಿರಿಮೆಯನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಇಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಕಾರಗೋಸಿನ್ ಎಂಬ ಪಾತ್ರ ನಮ್ಮ ಕಿಳ್ಳೆಕ್ಯಾತನಂತೆ ಎಲ್ಲ ಕಲೆಗಳಲ್ಲೂ ಸಾಮಾನ್ಯ. ಈತ ಒಂದು ಜೋಡು ಪಾತ್ರದ ತಲೆಯ ಮೇಲೆ ಹೊಡೆಯುತ್ತಾನೆ. ಆ ಪಾತ್ರದ ಒಂದು ಕೈ ಇದಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಎಂಥಾ ಪಾತ್ರವನ್ನೂ ಇದು ತಲೆಯ ಮೇಲೆ ಮುಟ್ಟಿ ಕೆಡಹುವುದು ರೂಢಿ. ಆದರೆ, ಒಂದು ಪಾತ್ರ, ಕೊಲಿಯನಸ್ ಎನ್ನೋಣ. ಇವರ ತಲೆ ಮೇಲೆ ಹತ್ತು ಬಾರಿ ಹೊಡೆದರೂ ಅದು ಜಗ್ಗುವುದಿಲ್ಲ, ಬೀಳುವುದಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಈ K ಒಂದೇ ಸಮನೆ ಆ ಪಾತ್ರದ ತಲೆಯನ್ನು ಮುಟ್ಟಿ ಕಡೆಗೆ ತಾನೇ ಸುಸ್ತಾಗಿ ಉರುಳುವ ಚಿತ್ರ ಮೂಡಿಸುವ ಹಾಸ್ಯ ಆಶ್ಚರ್ಯಕರವಾದುದು. ಈ ಹಾಸ್ಯದ ಗುಣವನ್ನು ನಾವು ಬೇರೆ ಯಾವುದೇ ದೇಶದ ಗೊಂಬೆಯಾಟದಲ್ಲೂ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ, ಇದು ಗ್ರೀಕರ ಜನಜೀವನಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ಸಹಜ ಅನುಭವ. ಈ ಎಲ್ಲ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಜಾನಪದ ವಿಜ್ಞಾನಿ, ಮಾನವ ಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞನಂತೆ ವಿವೇಚಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಜಾನಪದ ಸಂಶೋಧನೆಗೆ ವೈಜ್ಞಾನಿಕತೆಯ ಅವಶ್ಯಕತೆಯನ್ನು ಮಾತ್ರ ಇಲ್ಲಿ ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಅದರ ರೀತಿನೀತಿಗಳು ಇನ್ನೂ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾದವು. ಮಾನವೀಯತೆಯ ಅರಿವಿಲ್ಲದೆ ಯಾವುದೇ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ರೀತಿ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗುವುದಿಲ್ಲ.

ಮಾನವ ಮತ್ತು ಅವನ ಪರಸರ / ಸಿ. ಜಿ. ಯೂಂಗ್

(ಸ್ವಿಟ್ಸರ್‌ಲ್ಯಾಂಡಿನ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಭೂಗೋಳ ಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞನೂ, ನಗರ ನಿಯೋಜಕನೂ ಆದ ಹ್ಯಾನ್ಸ್‌ಕ್ಯಾರಲ್ ಎನ್ನುವವನು ತನ್ನ ಯೋಜನೆಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಹಾಗೆ, ತನ್ನ ದೇಶದ ಪ್ರಮುಖ ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಗಳ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು, ವೈಯಕ್ತಿಕ ಸಂದರ್ಶನಗಳ ಮೂಲಕ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿದನು. ಹಾಗೆ ಸಂದರ್ಶಿತರಾದವರಲ್ಲಿ ವಿಶ್ವವಿಖ್ಯಾತ ಮನೋವಿಜ್ಞಾನಿ ಸಿ. ಜಿ. ಯೂಂಗ್ ಕೂಡ ಒಬ್ಬರು. 8-2-1950 ರಂದು ನಡೆದ ಈ ಸಂದರ್ಶನದ ಲಿಖಿತ ರೂಪ 2-6-1963 ರಂದು ಪ್ರಕಟವಾಯಿತು. ಇಲ್ಲಿ ಹ್ಯಾನ್ಸ್‌ಕ್ಯಾರಲ್‌ನ ಪೀಠಿಕೆಯನ್ನು ಪ್ರಶ್ನೆಯೊಂದರ ರೂಪದಲ್ಲಿಕೊಟ್ಟು ಸಂಪೂರ್ಣ ಉತ್ತರವನ್ನು ಅನುವಾದಿಸಲಾಗಿದೆ.)

ಪ್ರಶ್ನೆ : ನಮ್ಮ ದೇಶದ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಮನೋವಿಜ್ಞಾನಿಗಳಾದ ನೀವು "ಮಾನವ ಮತ್ತು ಅವನ ಪರಿಸರ" ಎಂಬ ವಿಷಯದ ಬಗ್ಗೆ ನಿಮ್ಮ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ತಿಳಿಸಿದರೆ ನನಗೆ ತುಂಬಾ ಸಂತೋಷವಾಗುತ್ತದೆ. ಮನುಷ್ಯನ ಭೌತಿಕಪರಿಸರವನ್ನು ನಿಯೋಜಿಸುವ ನಾವು ಕೂಡ, ಅವನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ, ಕೇವಲ ತನ್ನ ಭೌತಿಕಪರಿಸರದ

ಸೃಷ್ಟಿ (Product)ಯೆಂದು ಹೇಳಲೆತ್ನಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಮನುಷ್ಯನ ಅಸ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿ ಅವನ ಪರಿಸರವು ಮಹತ್ವಪೂರ್ಣವಾದ ಅಂಶವೆಂದು ನಾವು ನಂಬುತ್ತೇವೆ. ಮಾನವರು ತಮಗೆ ದೊರೆಯುವ ಶಿಕ್ಷಣದಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತರಾಗುವಂತೆಯೇ, ತಮಗಾಗಿ ಸಮಾಜವು ನಿಯೋಜಿಸುವ ಪರಿಸರದಿಂದ ಕೂಡ ಪ್ರಭಾವಿತರಾಗುತ್ತಾರೆ. ಇದನ್ನು ಕುರಿತು ನೀವೇನು ಹೇಳುತ್ತೀರಿ ?

ಉತ್ತರ: ಈ ಸಮಸ್ಯೆಯ ಕಡೆಗೆ ನೀವು ಗಮನ ಹರಿಸುತ್ತಿರುವುದು ನನಗೆ ಬಹಳ ಹರ್ಷದಾಯಕವಾದ ಸಂಗತಿ. ಈ ತಾಂತ್ರಿಕಯುಗದಲ್ಲಿ, ತಾನು ಮಾಡುತ್ತಿರುವ ಕೆಲಸದ ಅಮೂರ್ತಸ್ವರೂಪವು ಕೆಲಸಗಾರನನ್ನು ಅತೃಪ್ತನನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುತ್ತದೆ. (ಒಂದು ಕೆಲಸವನ್ನು ಮೊದಲಿನಿಂದ ಕೊನೆಯವರೆಗೆ 'ತಾನು' ಮಾಡಿ ಮುಗಿಸಿದೆ ಎಂಬ ತೃಪ್ತಿ ಅವನಿಗೆ ಸಿಗುವುದಿಲ್ಲ.) ಈ ಅತೃಪ್ತಿಯು ಬೇರೆಲ್ಲೋ ಸಮಾಧಾನವನ್ನು ಹುಡುಕಲು ಪ್ರೇರಿಸುತ್ತದೆ. ಸಮುದಾಯವೊಂದರ ಸದಸ್ಯರ ಸಂಖ್ಯೆ ಜಾಸ್ತಿಯಾಗುತ್ತಾ ಹೋದಂತೆ, ಬಾಹ್ಯಸೂಚನೆಗಳಿಂದ ಅವರ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಹಿಡಿತದಲ್ಲಿಡುವ ಸಾಧ್ಯತೆ ತೀವ್ರವಾಗುತ್ತದೆ. (ಪ್ರಚಾರಮಾಧ್ಯಮ ಹಾಗೂ ಶಿಕ್ಷಣಗಳೂ ಕೂಡ ಈ ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸಬಹುದು) ಇದರ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಸಾಮೂಹಿಕ ಮಾನಸಿಕ ಅಸ್ವಸ್ಥತೆಯು ಅಂಟುರೋಗದಂತೆ ಹರಡುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ವಿಕೇಂದ್ರೀಕರಣವು ಚಿಕ್ಕ, ಚಿಕ್ಕ ಸಾಮಾಜಿಕ ಘಟಕಗಳಿಗೆ ಅವಕಾಶ ಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತದೆ. ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ಮನುಷ್ಯನಿಗೂ ತನ್ನದೇ ಆದ ಸ್ವಲ್ಪ ಭೂಮಿ ಇರಬೇಕು. ಹಾಗಿದ್ದರೆ ಅವನ ಸಹಜ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳು ಮತ್ತೆ ಜೀವಂತವಾಗುತ್ತವೆ. ಭೂಮಿಯ ಮಾಲಿಕನಾಗಿರುವುದು ಮನಶ್ಶಾಸ್ತ್ರೀಯವಾಗಿ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾದ ಅಂಶ. ಈ ಕೊರತೆಯನ್ನು ಬೇರೆ ಯಾವುದರಿಂದಲೂ ತುಂಬಿಕೊಡಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಏನೇ ಆದರೂ ನಾವೆಲ್ಲರೂ ಅತ್ಯುನ್ನತ ಸಸ್ತನಿ ಪ್ರಾಣಿವರ್ಗಕ್ಕೆ (Primates) ಸೇರಿದ ಜೀವಿಗಳು ಮಾತ್ರವೆಂಬ ವಿಷಯವನ್ನು ನಾವು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಮರೆಯುತ್ತೇವೆ. ನಮ್ಮ ಜೀವತತ್ವದಲ್ಲಿ ಹುದುಗಿರುವ ಈ ಆದಿಮ ಅಂಶಗಳಿಗೆ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾಗುವ ಅವಕಾಶವನ್ನು ನಾವು ಒದಗಿಸಲೇ ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಬೇಸಾಯಗಾರನು ಈ ಆದಿಮ ಪದರಗಳಿಗೆ ಇನ್ನೂ ಹತ್ತಿರವಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಭೂಮಿಯನ್ನು ಉಳುವಾಗ ಅವನು ತೀರ ಸೀಮಿತವಾದ ವಿಸ್ತೀರ್ಣದಲ್ಲಿ ಓಡಾಡುತ್ತಿರುತ್ತಾನೆ, ನಿಜ. ಆದರೆ ಅವನು 'ತನ್ನ' ಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಓಡಾಡುತ್ತಿರುತ್ತಾನೆ. ಕೈಗಾರಿಕೆಗಳ ಕಾರ್ಮಿಕರಾದರೋ ಬೇರುಗಳನ್ನು ಕತ್ತರಿಸಿಕೊಂಡ ಪರದೇಶಿಗಳು. ಹಣದ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಅವನಿಗೆ ಸಿಗುವ ಪ್ರತಿಫಲವಾದರೋ ವಸ್ತುಗಳಂತೆ ಕೈಗೆ ಸಿಗುವಂತಹುದಲ್ಲ ; ಅಮೂರ್ತಪ್ರತೀಕ ಮಾತ್ರ. ಗೃಹಕೈಗಾರಿಕೆಗಳು ಮತ್ತು ಕುಶಲಕಲೆಗಳು ಪ್ರಚಲಿತವಾಗಿದ್ದ ಹಿಂದಿನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ, ಅವನಿಗೆ ತನ್ನ ದುಡಿಮೆಯ ಫಲವನ್ನು ಕೈಯಲ್ಲಿ ಹಿಡಿಯುವ, ಕಣ್ಣಿಂದ ನೋಡುವ ಅವಕಾಶ ಸಿಗುತ್ತಿತ್ತು. ಇಂತಹ ಕೆಲಸದಿಂದ ಅವನಿಗೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಸ್ವಯಂ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ (Self expressinon)

ಸಿಗುತ್ತಿತ್ತು. ಈಗ ಈ ರೀತಿಯ ತೃಪ್ತಿಯು ಸಾಧ್ಯವೇ ಇಲ್ಲ. ಮೊದಲನೆಯದಾಗಿ ತಯಾರಾದ ಸಿದ್ಧವಸ್ತುವಿನ ಒಂದೇ ಒಂದು ಭಾಗದ ರಚನೆಗೆ ಮಾತ್ರ ಅವನು ಜವಾಬ್ದಾರ. ಎರಡನೆಯದಾಗಿ ಅವನು ತಯಾರಿಸಿದ ವಸ್ತು ಮಾರಾಟವಾಗುತ್ತದೆ; ಮಾಯವಾಗುತ್ತದೆ. ನಂತರ ಅವನಿಗೂ ಅದಕ್ಕೂ ಯಾವ ಸಂಬಂಧವೂ ಉಳಿಯುವುದಿಲ್ಲ. ತನಗೆ ಸಿಗುವ ಮಾನಸಿಕತೃಪ್ತಿಯು ಅಸಮರ್ಪಕವಾದುದರಿಂದ, ಕಾರ್ಮಿಕನು ತನಗೆ ಕೆಲಸ ಕೊಟ್ಟವರ ವಿರುದ್ಧ, ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ "ಬಂಡವಾಳಶಾಹಿ"ಯ ವಿರುದ್ಧ ದಂಗೆಯೇಳುತ್ತಾನೆ. (ಅವನಿಗೆ ಸಿಗುವ ಆರ್ಥಿಕ ತೃಪ್ತಿಯೂ ಕಡಿಮೆಯೇ ಎಂಬ ಮಾತೂ ಅಷ್ಟೇ ನಿಜ!-ಅನುವಾದಕ) ನಮ್ಮೆಲ್ಲರ ಜೀವತತ್ತ್ವಗಳಿಗೂ ಸೂಕ್ತ ಪರಿಪೋಷಣೆ ಅತ್ಯಗತ್ಯ. ಒಂದಷ್ಟಗಲ ಹಸಿರು ನೆಲವೋ ಅಥವಾ ಒಂದು ಹೂ ತುಂಬಿದ ಮರವೋ, ನಮಗಾಗಿ, ನಮ್ಮದಾಗಿ ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ, ನಗರ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಅಂತಹ ಪರಿಪೋಷಣೆಯನ್ನು ಪಡೆಯುವುದು ಅಸಾಧ್ಯ. ಪ್ರಕೃತಿಯೊಂದಿಗೆ ನೇರವಾದ ಸಂಬಂಧ ನಮಗೆ ತೀರ ಆವಶ್ಯಕ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ನಾನು ಕೂಡ ನಗರ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಗುಲಾಮನೇ. ಆದರೆ ನನಗೆ ಬೇಕಾದ ಆಲೂಗಡ್ಡೆಗಳನ್ನು ನಾನೇ ಬೆಳೆಯುವುದರಿಂದ ನಾನು ಪಡೆಯುತ್ತಿರುವ ಸಂತೋಷ ಅಷ್ಟಿಷ್ಟಲ್ಲ. ಜನರು ದೇವರ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯವನ್ನು, ಸ್ವರ್ಗಸುಖವನ್ನು ತಮ್ಮ ಅಂತರಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಹುಡುಕುವ ಬದಲು ಬಾಹ್ಯ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಹುಡುಕುತ್ತಾರೆ. ಈ ಮಾತು ಸಮಾಜವಾದಕ್ಕೆ ಬಹಳ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ. ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಸುಖಸಾಧನೆಯು, ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನೇ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ನಿರ್ಲಕ್ಷಿಸಿ, ಸಮಾಜದ ಉದ್ಧಾರದ ಕಡೆಗೆ ಸಂಪೂರ್ಣ ಗಮನ ಹರಿಸುವುದರಿಂದ ಸಾಧಿತವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ವ್ಯಕ್ತಿಯೇ ಇಲ್ಲವಾದರೆ ಮನಸ್ಸೂ ಇಲ್ಲ. ಮನಸ್ಸಿನ ಸಂತೋಷ ಮೊದಲೇ ಇಲ್ಲ. ಸಮಸ್ತವನ್ನೂ ನಾಗರಿಕೀಕರಣ ಮಾಡುವ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯು ನಮ್ಮನ್ನು ಈ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಕರೆದೊಯ್ದಿದೆ. ಎಷ್ಟೋ ಬಾರಿ, ಒಂದು ಕಾರಿನ ಮಾಲಿಕನಾಗಿರುವ ಅಮೆರಿಕಾದ ಕಾರ್ಮಿಕನೊಬ್ಬನು ತನ್ನನ್ನು ಬಡವನೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸುತ್ತಾನೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಅವನ ಪ್ರತಿಸ್ಪರ್ಧಿ ಅಥವಾ ಮೇಲಧಿಕಾರಿಯ ಹತ್ತಿರ ಎರಡು ಕಾರುಗಳಿರುತ್ತವೆ. ಇದು ಭೌತಿಕ ಆಸ್ತಿಪಾಸ್ತಿಗಳ ಸಂಪಾದನೆಗಾಗಿ ಪಡುವ ಅರ್ಥರಹಿತ ತಹತಹಕ್ಕೆ ಉತ್ತಮ ನಿದರ್ಶನ.

ಆದರೂ ನಾವು, ಸ್ವಂತ ನಮ್ಮನ್ನು ನಮ್ಮ ಸುತ್ತಲಿನ ವಸ್ತುಗಳಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿಸಿಕೊಳ್ಳಲೇಬೇಕು. ನಾನೆಂದರೆ ಕೇವಲ ನನ್ನ ಶರೀರವಲ್ಲ. ನಾನು ಉತ್ಪಾದಿಸಿರುವ ವಸ್ತುಗಳೆಲ್ಲ ನನ್ನ ಭಾಗವೇ. ನನ್ನ ಸುತ್ತಲಿರುವ ವಸ್ತುಗಳೂ ಕೂಡ ನನ್ನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ವಿಸ್ತರಣವೇ ಆಗಬೇಕು. ನನ್ನ ಸ್ವಯಂ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ವಿಧಾನವೇ ಆಗಬೇಕು. ಈ ವಸ್ತುಗಳಿಲ್ಲದೆ ನಾನು ನಾನಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲ. ನಾನು ಮನುಷ್ಯನೇ ಆಗಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಆಗ ನಾನು ಕೇವಲ ಮನುಷ್ಯರೂಪದ ಕಪಿಯಾಗಿರುತ್ತೇನೆ. ನನ್ನ ಸುತ್ತಮುತ್ತ ಇರುವುದೆಲ್ಲ ನನ್ನ ಒಂದು ಭಾಗವೆನ್ನುವಂತೆ ಆತ್ಮೀಯವಾಗಿರಬೇಕು. ಈ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ ಬಾಡಿಗೆ ಮನೆಯು ನಮ್ಮ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ವಿಘಾತಕವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಸ್ವಯಂ-ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಅಲ್ಲಿ

ಸಿಕು ವ ಅವಕಾಶಗಳು ಬಹಳ ಕಡಿಮೆ. ಇಸ್ತ್ರಿ ಮಾಡಿದ ಮನೆಗಳಲ್ಲಿ, ಇಸ್ತ್ರಿ ಮಾಡಿದ ಜೀವನ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ (Standardized) ಸ್ವಂತ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು, ವೈಯಕ್ತಿಕತೆಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುವುದು ಬಹಳ ಸುಲಭ.

ಒಂದು ಸಮುದಾಯವು ಅಂತರ್ವೈಯಕ್ತಿಕ ಸಂಬಂಧಗಳ ಮೇಲೆ ರೂಪಿತವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಕುಟುಂಬಗಳು ತಮ್ಮ ಮನೆಮಾರುಗಳನ್ನು, ಇಷ್ಟಬಂದಾಗ ಸ್ಥಳದಿಂದ ಸ್ಥಳಕ್ಕೆ ಬದಲಾಯಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿರುವ ಕಡೆ ಸಮುದಾಯವೊಂದರ ವಿಕಾಸ ಸಾಧ್ಯವೇ ಇಲ್ಲ. ತಾವು ವಾಸವಾಗಿರುವ ಮನೆಯ ಮಾಲಿಕರಾಗಿರುವ ಏಕ ಕುಟುಂಬ ಗೃಹಗಳು ಇದಕ್ಕಿಂತ ಎಷ್ಟೋ ಉತ್ತಮ. ಏಕೆಂದರೆ ಅಂತಹ ಕಡೆ ಒಂದು ರೀತಿಯ ಶಾಶ್ವತತೆಯ ಭಾವನೆಯಿರುತ್ತದೆ.

ಒಬ್ಬ ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ತನ್ನ ಪರಿಸರವನ್ನು ರೂಪಿಸಲು, ಸ್ವಲ್ಪವಾದರೂ ಅವಕಾಶ ಕೊಟ್ಟರೆ, ಆಗ ಅದು ಅವನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸೋವಿಯತ್ ದೇಶದ ಸಾಮುದಾಯಿಕ ಕೃಷಿ ಭೂಮಿಗೆ ಆತ್ಮವೇ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಲಿ ವಾಸ ಮಾಡುತ್ತಿರುವ ಜನರು ನೀರಸವಾದ ಮಂಕು ಬದುಕನ್ನು ನಡೆಸುತ್ತಿರುತ್ತಾರೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಅವರಿಗೆ ತಮ್ಮತನವನ್ನು ತೋರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಅವಕಾಶವೇ ಸಿಕ್ಕಿರುವುದಿಲ್ಲ.
(?–ಅನುವಾದಕ)

ಬಂಡವಾಳಶಾಹಿಯು ಕಾರ್ಮಿಕನ ಕೈಯಿಂದ ಎಲ್ಲ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು, ನಿರ್ಣಯ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಅಧಿಕಾರವನ್ನು ಕಸಿದುಕೊಂಡಾಗ, ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಅವನು ತನ್ನನ್ನು ದರೋಡೆ ಮಾಡಿರುವರೆಂದು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ನಮ್ಮ ಅರ್ಥವ್ಯವಸ್ಥೆಯು ಅವನಿಗೆ ಅವನ ಕೈಗೆಟಕುವಂತೆ ಬೇರೆ ಏನನ್ನಾದರೂ ಕೊಡಬೇಕು. ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ತನ್ನ ಬಿಡುವಿನ ವೇಳೆಯನ್ನು ತನಗೆ ಇಷ್ಟವಾದ ಯಾವುದಾದರೂ ಉದ್ಯೋಗದಲ್ಲಿ ಕಳೆಯಲು ಸಾಧ್ಯವಿರಬೇಕು. ಇದು ಮತ್ತೆ ಖಾಸಗಿ ವಾಸಸ್ಥಳಕ್ಕೆ, ಕೈತೋಟಕ್ಕೆ, ಕುಟುಂಬಕ್ಕೆ ಸರಿಹೊಂದುವಂತಿರಬೇಕು. ಈ ರೀತಿಯ ಶಾಶ್ವತವಾದ ವಾಸಸ್ಥಾನಕ್ಕಿರಬಹುದಾದ ಆರ್ಥಿಕ ನಷ್ಟಗಳು ಅಷ್ಟೊಂದು ಮುಖ್ಯವಲ್ಲ.

ಚಿಕ್ಕ ಪಟ್ಟಣವೊಂದರ ಜೀವನ ದೊಡ್ಡ ನಗರದಲ್ಲಿನ ಜೀವನಕ್ಕಿಂತ ಉತ್ತಮವಾದುದು. ಈ ಮಾತು ರಾಜಕೀಯವಾಗಿ, ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ ಮತ್ತು ಸಮುದಾಯದೊಳಗಿನ ಪರಸ್ಪರ ಸಂಬಂಧಗಳ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನಿಜ. ಬೇರಿಲ್ಲದ ನಮ್ಮ ಬದುಕಿನ ಸ್ಥಿತಿಗೆ ಮಹಾನಗರಗಳು ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಕಾರಣ.

ಸ್ವಿಟ್ಸರ್‌ಲ್ಯಾಂಡಿನ ಜನರು ಮಾನಸಿಕವಾಗಿ ಹೆಚ್ಚು ಸ್ವಸ್ಥರಾದವರು ; ಸಮಚಿತ್ತವನ್ನು ಪಡೆದವರು. ಏಕೆಂದರೆ ಬಹುಸಂಖ್ಯೆಯು ಚಿಕ್ಕ ಪಟ್ಟಣಗಳಲ್ಲಿ ವಾಸ ಮಾಡುವ ಭಾಗ್ಯ ನಮ್ಮದು. ನನ್ನ ಜೀವತತ್ವಕ್ಕೆ ಯಾವುದರ ಅವಶ್ಯಕತೆಯಿದೆಯೋ ಅದು ನನಗೆ ದೊರೆಯದಿದ್ದರೆ ನಾನು ಅಪಾಯಕಾರಿಯಾಗುತ್ತೇನೆ.

ನಮ್ಮ ದೇಶದ ಸರ್ಕಾರವು ಸಮುದಾಯದ ಯೋಜನೆಗಳಿಗೆ ಸಹಾಯ ನೀಡುವುದರಲ್ಲಿ ಅಷ್ಟೇನೂ ಆಸಕ್ತವಾಗಿಲ್ಲದಿರುವುದರಿಂದ ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಜಾರಿಗೆ ಬರುವ ಯೋಜನೆಗಳು ಹೆಚ್ಚು ಮೌಲಿಕವೂ, ಪ್ರಾಮಾಣಿಕವಾಗಿಯೂ ಆಗುತ್ತವೆ. (ಎಂದರೆ ಯಾವುದೇ ವ್ಯಕ್ತಿ ಅಥವಾ ಸಂಘವು ಲಾಭ ಸಂಪಾದನೆಯ ಆಸೆಯಿಂದ ಇಂತಹ ಕೆಲಸದಲ್ಲಿ ತೊಡಗುವುದಿಲ್ಲ)

ಬಹುಕಾಲ ಬಂಧನದಲ್ಲಿದ್ದ ಪ್ರಾಣಿಯು ಮತ್ತೆ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಕ್ಕೆ ಹಿಂದಿರುಗಿ, ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳಲಾರದು. ಆದರೆ ನಮ್ಮ ಕಾರ್ಮಿಕರು, ಕೆಲಸಗಾರರು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು ಮರಳಿ ಪಡೆಯಬಲ್ಲರು. ನಮ್ಮ ನಗರಗಳ ಹೊರವಲಯದ 'ಅಲಾಟ್‌ಮೆಂಟ್ ಗಾರ್ಡನ್' ಗಳಲ್ಲಿ ಅವರು 'ಮರಳಿ ಮಣ್ಣಿಗೆ' ಹಿಂದಿರುಗುವುದನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ಈ ರೀತಿಯ ತೋಟಗಳು ಪ್ರಕೃತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಮತ್ತು ನಮ್ಮದೇ ಆದ ಭೂಮಿಯ ಬಗ್ಗೆ ನಾವು ಹೊಂದಿರುವ ಪ್ರೀತಿಯನ್ನು ತೋರಿಸುವ ರೀತಿ. ನಾವು ನಮ್ಮ ಉದ್ಯೋಗಸ್ಥಳಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲಸಮಾಡುವ ಕಾಲಾವಧಿಯು ಕಡಿಮೆಯಾಗುತ್ತಾ ಹೋದಂತೆ, ಬಿಡುವಿನ ಕಾಲವನ್ನು ಕಳೆಯುವುದು ಹೇಗೆಂಬ ಸಮಸ್ಯೆಯು ಮಹತ್ವಪೂರ್ಣವಾಗುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಈ ಬಿಡುವಿನ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಯಾರೂ ನಮಗೆ ಅಪ್ಪಣೆಗಳನ್ನು ಕೊಡುವುದಿಲ್ಲ. ಅಡೆತಡೆಗಳನ್ನು ಒಡ್ಡುವುದಿಲ್ಲ. ನಾವು ನಮ್ಮ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕರಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. (Self actualization) ಮನುಷ್ಯನ ಅಸ್ತಿತ್ವವು ಮಣ್ಣಿನಲ್ಲಿ ಬೇರು ಬಿಟ್ಟಿರಬೇಕೆಂಬ ವಿಚಾರಕ್ಕೆ ನಾನು ಸಂಪೂರ್ಣನಾಗಿ ಬದ್ಧನಾಗಿದ್ದೇನೆ.

ಅಡಿಟಿಪ್ಪಣಿ 1. ಅಲಾಟ್‌ಮೆಂಟ್ ಗಾರ್ಡನ್ : ಯೂರೋಪ್ ಮತ್ತು ಇಂಗ್ಲೆಂಡ್‌ಗಳಲ್ಲಿ ಪಟ್ಟಣದ ಹೊರವಲಯಗಳಲ್ಲಿ ನಾಗರಿಕರು ಹಸಿರು ಕೈತೋಟಗಳ ವಲಯವೊಂದನ್ನು ಹೊಂದಿರುವುದು ವಾಡಿಕೆ.

1. ಗ್ರಂಥಮೂಲ : C. G. Jung Speaking: Interviews and encounters, Edited by william meguire and R.F.C. Hull: 1978.

ಅನುವಾದ : ಅಂಕಣ

ಆಲೋಕ

ಸಾಹಿತ್ಯ, ಭಾಷೆ....ಇತ್ಯಾದಿ

'ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಭಾಷೆ' ಕುರಿತು ಕೃಷ್ಣ ಪರಮೇಶ್ವರ ಭಟ್ಟರು ಬರೆದುದನ್ನು ಓದುವಾಗ (ಅಂಕಣ, ನವೆಂಬರ್, 1979) ನನ್ನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಸಮಾನಾಂತರವಾಗಿ ಮೂಡಿದ ಕೆಲವು ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ದಾಖಲು ಮಾಡಬೇಕೆಂದು ಎನಿಸಿತು.

'ಮಾತು' ಮತ್ತು 'ಕೃತಿ' ಎಂಬ ಎರಡು ಮಾತುಗಳನ್ನು ನಾವು ಬಳಸುತ್ತೇವೆ. ಸದ್ಯದಲ್ಲಿ ಅವೆರಡೂ ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ವಿರುದ್ಧ' ಒಂದು ಇರುವಲ್ಲಿ ಇನ್ನೊಂದು ಇಲ್ಲ ಎಂಬ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಉಂಟಾಗಿದೆ. ಪ್ರಾಯಶಃ ಇದು ಮಾನವನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಅಧಃಪತನವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಿದೆ. ಹಿಂದೆ ಬಸವಣ್ಣನವರೇ ಈ ಬಗ್ಗೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಒದ್ದಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದರು (ನಡೆ–ನುಡಿ). ಮಾತು ಕಡಿಮೆ ; ಕೃತಿ ಹೆಚ್ಚು - ಎಂಬ ಘೋಷಣೆಗಳನ್ನು ನಾವು ಕೇಳುತ್ತಿದ್ದೇವೆ. ಇಂದು ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಮಾತು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಬಳಸುವ ಜನ, ತಮ್ಮ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಅದಕ್ಕೆ ಘೋರ ಬಗೆಯುತ್ತಾ ಮಾತಿನ ದ್ರವ್ಯವನ್ನೇ ಭ್ರಷ್ಟಗೊಳಿಸಿಬಿಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಅವಕ್ಕೇ ನಾವು ಹೇಳುತ್ತೇವೆ--ನೀವು ಮಾತಾಡಬೇಡಿ, ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಮಾಡಿ ತೋರಿಸಿ ಎಂದು. ಒಬ್ಬ ಇಂಜಿನೀರ್ ಮಾತಾಡದೆ ತನ್ನ ಕೆಲಸದ ಮೂಲಕ ಕೃತಿಯನ್ನು ಕಟ್ಟುತ್ತಾನೆ, ಒಬ್ಬ ರೈತ ಮಾತಾಡದೆ ತನ್ನ ಕೆಲಸದ ಮೂಲಕ ಕೃತಿಯನ್ನು ಕಟ್ಟುತ್ತಾನೆ–ಇದು ಸಾಧ್ಯ. ಕಲಾವಿದರಲ್ಲೂ ಕೂಡ ಶಿಲ್ಪಿ, ಮಾತಾಡದೆ, ಕಲ್ಲಿನ ಮೂಲಕ ತನ್ನ ಕೃತಿಯನ್ನು ಕಟ್ಟುತ್ತಾನೆ.

ಆದರೆ ಈ ಎಲ್ಲ ರಂಗಗಳ ಆಚೆ ಒಬ್ಬ ದುರ್ದೈವಿ ವ್ಯಕ್ತಿ ಇದ್ದಾನೆ. ಅವನು ಮಾತಾಡದೆ 'ಮಾತಿನ' ಮೂಲಕ ತನ್ನ ಕೃತಿಯನ್ನು ಕಟ್ಟಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅವನೇ ಭಾಷೆಯನ್ನು ತನ್ನ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿ ಬಳಸುವ ಲೇಖಕ. ಭ್ರಷ್ಟವಾಗಿರುವ ಅವನ Raw materialನ್ನು, ನಿತ್ಯದ ರೂಢಿಗಿಂತ ಬೇರೆಯೇ ಹದದಲ್ಲಿ ಬಳಸದೆ, ಅವನಿಗೆ ಕೃತಿಯನ್ನು ಕಟ್ಟುವುದು, ಆ ಕಾರಣವೇ ಪ್ರಾಯಶಃ ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ ಎನ್ನಬಹುದೇ. ?

ಸಾಹಿತ್ಯದ ಇತರ ಪ್ರಕಾರಗಳು ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯದ ಬಗೆಗಿನ ಲೇಖಕರ ಕೆಲವು ವಿಚಾರಗಳು ನನ್ನನ್ನು ಗೊಂದಲದಲ್ಲಿ ಕೆಡವಿವೆ. ಸಾಹಿತ್ಯದ ಇತರ ಪ್ರಕಾರಗಳು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ವಾಸ್ತವದ ನೆಲೆಯಲ್ಲೂ, ಕಾವ್ಯ 'ಕಲ್ಪನೆ'ಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲೂ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಬಳಸುವುದರಿಂದ–(ಕಾವ್ಯ ರಚಿಸುವವರನ್ನು ಉಳಿದು ಇತರರಿಗೆ ಈ ಪ್ರಕಾರವೇ ಇಂದು ಕೃತಕ ಎಂದು ಅನಿಸಬಹುದಾದರೂ-ಭಟ್) ಕಾವ್ಯ ಹೆಚ್ಚು ಕೃತಕ ಎಂದು ಭಟ್ಟರು ಭಾವಿಸಿರುವಂತಿದೆ. ಇದು ತಪ್ಪು ಭಾವನೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಎಲ್ಲ ಬರವಣಿಗೆಯೂ ಕೃತಕವೇ. First person ನಿರೂಪಣೆ ಇರುವ ಒಂದು ಕಾದಂಬರಿ, ಅಥವಾ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ನಾಯಕ ಯಾರಿಗೆ ಅಥವಾ ಯಾಕೆ ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದಾನೆ? ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಒಂದು ದೃಶ್ಯ ನಡೆಯುತ್ತಿರುವಾಗ, ಅದರೊಂದಿಗೇ ನಡೆಯುತ್ತಿರಬಹುದಾದ ಇನ್ನೊಂದು ದೃಶ್ಯ ಯಾಕೆ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ? ನಿರೂಪಣೆ ಭಾಷೆಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲೇ ನಡೆಯುವುದರಿಂದ ಇದನ್ನು ಬದಿಗಿಡಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ರೀತಿ ವಾಸ್ತವದ ನೆಲೆಯಿಂದ 'ಕೃತಕ' ಎನ್ನಬಹುದಾದ ಈ ಸಾಹಿತ್ಯ ಜಗತ್ತನ್ನು ಮತ್ತು ಅದರದೇ ಆದ ಒಳನಿಯಮಗಳನ್ನು ನಾವು ಮಾನ್ಯ ಮಾಡಿದ್ದೇವೆಂದೇ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅಸ್ತಿತ್ವ. ಇದನ್ನು ಬೆರೆಸಿ ಗೊಂದಲಮಾಡುವವರು ಇತ್ತ ಸಾಹಿತ್ಯ ಜಗತ್ತಿಗಾಗಲೀ, ಅತ್ತ ವಾಸ್ತವ ಜಗತ್ತಿಗಾಗಲೀ ನ್ಯಾಯ ಬಗೆದಂತೆ ಆಗುವುದಿಲ್ಲ.

—ಎಚ್. ಎಸ್. ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿ

ಸಣ್ಣ ಕಥೆಗಳ ಕಮ್ಮಟ

ಸೃಜನಾತ್ಮಕ ಲೇಖಕರಿಗೆ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ ಏರ್ಪಡಿಸಿದ್ದ ಸಣ್ಣ ಕಥೆಗಳ ಕಮ್ಮಟ ಸೀಮಿತ ಉದ್ದೇಶದ್ದಾದರೂ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾದದ್ದು. ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತು ನಡೆಸುವ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮ್ಮೇಳನದಂಥ ವೈಭವೋಪೇತ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳಿಗಿಂತ ಇಂಥ ಕಮ್ಮಟಗಳು ಸದ್ದಿಲ್ಲದೆ ಹೆಚ್ಚಿನದನ್ನು ಸಾಧಿಸಬಲ್ಲವು.

ಕಮ್ಮಟದ ಉದ್ದೇಶ 'ಇದ್ದ ಪ್ರತಿಭೆಗೆ ಶಿಕ್ಷಣ ನೀಡುವುದಲ್ಲದೆ ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುವುದಾಗಿರಲಿಲ್ಲ'. ಕಮ್ಮಟದ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಕಥಾಸಾಹಿತ್ಯದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಹಂತಗಳು, ಕಥೆಗಳ ಸ್ವರೂಪಗಳನ್ನು ತಿಳಿಸುವ ಸಾಹಿತಿ ವಿಮರ್ಶಕರ ಸಂದರ್ಶನ, ತಜ್ಞರಿಂದ ಉಪನ್ಯಾಸ

ಗಳು, ಕಥೆಗಳ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳು ಶಿಕ್ಷಣಾರ್ಥಿಗಳಿಗೆ 'ಅನುಭವ' ಬೆಳೆಗಟ್ಟುವುದನ್ನು ಕಲಿಸಿಕೊಟ್ಟಿತಲ್ಲದೆ, ತಂತ್ರವೈವಿಧ್ಯ, ಸಾಧ್ಯತೆಗಳ ಬಗೆಗೆ ಯೋಚಿಸುವಂತೆ ಮಾಡಿತು.

ಕಮ್ಮಟದಲ್ಲಿ, ಅಧ್ಯಯನ ನಡೆಸುವ ವಿಷಯಗಳ ವೇಳಾಪಟ್ಟಿಯನ್ನು ಕನಿಷ್ಟ ಎರಡು ತಿಂಗಳ ಮೊದಲೇ ಅಭ್ಯರ್ಥಿಗಳಿಗೆ ಒದಗಿಸಿ ಪೂರ್ವಾಭ್ಯಾಸಕ್ಕೆ ಅನುವುಮಾಡಿ ಕೊಡಬಹುದಾಗಿತ್ತು. ಮನುಷ್ಯ ಸ್ವಭಾವಗಳನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ನಡೆಸಲು ಮಾರ್ಗದರ್ಶನವಾಗಬಲ್ಲ ಮನಶಾಸ್ತ್ರವನ್ನು ಕುರಿತು ವಿಶೇಷ ಉಪನ್ಯಾಸದ ಅಗತ್ಯವಿತ್ತು. ಈಗ ಅದು ಕೇವಲ ಪ್ರಾಸಂಗಿಕವಾಗಿ ಮಾತ್ರ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿತು. ಜನಪದ ಕಥೆಗಳ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಹಾಗೂ ತಂತ್ರಗಳ ಅಧ್ಯಯನದ ಕೊರತೆ ಮಾತ್ರ ಹಾಗೇ ಉಳಿಯಿತು.

ಸೃಜನಶೀಲತೆಯ ಬಗೆಗೆ, ಅದರ ಘನತೆಯ ಬಗೆಗೆ, ಬರಹಗಾರನ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯ ಬಗೆಗೆ ಮಾಹಿತಿ ನೀಡಿ, ಕೀರ್ತಿಯ ಭ್ರಮೆಯಿಂದ ಬಿಡಿಸಿಕೊಂಡು ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಸ್ಪಂದಿಸುವ, ತನ್ನ ಅಂತರಂಗ ಬಹಿರಂಗವನ್ನು ಶೋಧಿಸುವ ಗಂಭೀರ ಚಿಂತನೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಸಿತು. ಇದು ಕಮ್ಮಟ ಸಾಧಿಸಿದ ಅತಿ ದೊಡ್ಡ ಸಾಧನೆ ಎಂದುಕೊಂಡಿದ್ದೇನೆ.

—ಯು. ಎಸ್. ಶ್ರೀಧರ ಆರಾಧ್ಯ

ವಿಜ್ಞಾನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕಮ್ಮಟ

ವಿವಿಧ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲಿದ್ದು ವಿಜ್ಞಾನ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಬರೆಯಬಲ್ಲೆವೆಂಬ ವಿಶ್ವಾಸವುಳ್ಳ ನನ್ನಂಥವರನ್ನು ತರಬೇತುಗೊಳಿಸುವುದು ಕಮ್ಮಟದ ಉದ್ದೇಶವಿರಬಹುದೆಂಬ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಾಗಿತ್ತು. ತರಬೇತು ಮುಕ್ತಾಯವಾದಾಗ ನಮ್ಮ ನಿರೀಕ್ಷೆ ಹುಸಿಹೋಗಲಿಲ್ಲವೆಂಬುದು ಖಚಿತವಾಯಿತು.

ಏನು ? ಏಕೆ ? ಹೇಗೆ ? ಎಂಬೆಲ್ಲ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಮಕ್ಕಳಿಂದ ಏಳಿಸುತ್ತಿರುವ ಇಂದಿನ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಯುಗದಲ್ಲಿ, ಆ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗೆಲ್ಲ ಸಮರ್ಪಕ ಉತ್ತರವನ್ನು ಅವರಿಗೆ ಒದಗಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ. ಆ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಈ ಕಮ್ಮಟ ನಮಗೆ ವಿಶೇಷ ಪ್ರಯೋಜನ ನೀಡಿದೆ. ಅಂದರೆ ೮ ರಿಂದ ೧೨ ವರ್ಷದವರೆಗಿನ ವಯಸ್ಸಿನ ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ವಿಜ್ಞಾನದಲ್ಲಿ ಏನನ್ನು ಎಷ್ಟು ಹೇಗೆ ಹೇಳಬೇಕೆಂಬ ಖಚಿತ ತಿಳುವಳಿಕೆ ಮೂಡಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಉಪನ್ಯಾಸಗಳು, ವಿಶೇಷ ಉಪನ್ಯಾಸಗಳು, ಚರ್ಚೆಗಳು, ಮಾರ್ಗದರ್ಶನದ ಸಮಗ್ರ ಪರಿಣಾಮ ನಮ್ಮನ್ನು ಗಟ್ಟಿಗೊಳಿಸಿದೆ.

ನಾನೇ ಮೊದಲು ಬರೆದ ಒಂದು ಲೇಖನ ಕಮ್ಮಟದ ಸೂತ್ರಧಾರರ ಮತ್ತು ಇತರೆ ಕ್ರಿಯಾರ್ಥಿಗಳ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಒಳಪಟ್ಟು–ನಿರೂಪಣೆ, ವಸ್ತುನಿಷ್ಠತೆ, ಆಕರ್ಷಕತೆ, ವ್ಯಾಪ್ತಿ–ವಿಸ್ತಿ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಬೇರೆಯಾಗಿ ಹೊರಬಂದಾಗ ನನಗೇ ಆಶ್ಚರ್ಯವಾಯಿತು. ವಿಜ್ಞಾನ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಬರೆಯುವುದರ ಜೊತೆಗೆ, ಬರೆದದ್ದನ್ನು ವಿಮರ್ಶಿಸುವ ರೀತಿಯನ್ನು ಅರಿತೆನು. ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿಯ ಕೆಲಸ ಸಾರ್ಥಕವಾಯಿತು.

—ಜಿ. ಮೃತ್ಯುಂಜಯ

ಪರಿಚಯ

ಪಾಬ್ಲೊ ನೆರೂಡ ಹಾಗೂ ನಿರ್ದೇಶಕ

ಕೆಲವು ದಿನಗಳ ಹಿಂದೆ ಚಿತ್ತಾಲರ ಜೊತೆಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರ್ಚೆಯೊಂದು ನಡೆಯಿತು. ಚಿತ್ತಾಲರು ಶಿಕಾರಿಯ ಬಗ್ಗೆ, ಬರಲಿರುವ ತಮ್ಮ ಕತೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಮಾತನಾಡಿದರು. 'ಶಿಕಾರಿ'ಯ ಅರ್ಥ ವಿವರಣೆಗೆ ಕೆಲ ಸಾಧನಗಳನ್ನು ಕೊಡಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ, ಸ್ಲಮ್‌ಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಕತೆ ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದೇನೆ ಎನ್ನುವ ಮಾತನ್ನು ಹೇಳಿದ ವಿಮರ್ಶಕ ಚಿತ್ತಾಲರು ಸಾಹಿತಿ ಚಿತ್ತಾಲರ ಮೇಲೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ನಿರ್ದೇಶನದ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಹೇರುತ್ತಿದ್ದ ಹಾಗೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಅನ್ನಿಸುತ್ತಿತ್ತು. ಇಂತಹ ನಿರ್ದೇಶಕನಿಗೆ ಸಾಹಿತಿ ಚಿತ್ತಾಲರು ಹಿಂದೆಯೇ ತಮ್ಮ 'ಕತೆಯಾದಳು ಹುಡುಗಿ' ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಉತ್ತರ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೂ 'ನಿರ್ದೇಶನ'ವೆನ್ನುವ ಕ್ರಿಯೆಯ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಕುರಿತು ಚರ್ಚೆಯೊಂದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಮಾಡಬೇಕೆನ್ನಿಸಿದೆ.

ನೆರೂಡ-ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಅಪಾಯಕಾರಿಯಾಗಬಹುದಾದ ನಿರ್ದೇಶನಗಳನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸಿದ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾಗಿ ಬಹು ಮುಖ್ಯವಾದ ಆಲೋಚನೆಗಳಿಗೆ ಅವಕಾಶ ಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತವೆ. ನೆರೂಡ ಹೇಳಿದ "ಬರವಣಿಗೆ ಇಷ್ಟೇ ಚಿಕ್ಕದಿರಬೇಕು, ಅಥವಾ ಇಷ್ಟೇ ಉದ್ದವಿರಬೇಕು ಎಂದಾಗಲೀ : ಇಷ್ಟು ಹಳದಿ ಇರಬೇಕು, ಇಷ್ಟು ಕೆಂಪು ಇರಬೇಕು ಎಂದಾಗಲೀ ನಿಯಮಗಳನ್ನು ಹಾಕುವವರು ಯಾರು ? ಇದು ಹೀಗಿರಬೇಕು ಎಂದು ತೀರ್ಮಾನಿಸುವವ, ಅದನ್ನು ಬರೆಯುವವ ಕವಿ. ತನ್ನ ಉಸಿರು ಮತ್ತು ರಕ್ತ ತೋರಿಸುವ ಸತ್ಯ ದರ್ಶನದಿಂದ, ತನ್ನ ವಿಚಾರ ಮತ್ತು ತಿರಸ್ಕಾರಗಳಿಂದ ಅದನ್ನು ಕವಿ ನಿಶ್ಚಯಿಸಬಲ್ಲ, ಯಾಕೆಂದರೆ ಇದೇ ಕವನದ ಮೂಲ ಸತ್ವ".

ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೊಂದು ನಿರ್ದೇಶನವಿರಬೇಕು ಎನ್ನುವ ವಾದ ಪ್ರಗತಿಗಾಮಿ ನಿಯಮಗಳನ್ನು ಮುಂದೊಡ್ಡಿ ಸೃಜನಶೀಲ ಲೇಖಕರ ಆಕರ್ಷಣೆಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಖರೇ ಹೇಳುವುದಾದರೆ ಇಲ್ಲಿಂದಲೇ ತೊಂದರೆಗಳು ಪ್ರಾರಂಭ ! ಲೇಖಕನ ಮೇಲೆ ನಿರ್ದೇಶಕನ ಹಿಡಿತ ಎರಡು ರೀತಿಯ ಸಂದರ್ಭಗಳಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ. ನಿರ್ದೇಶಕನೊಬ್ಬನೇ ಸಮಾಜದ ಬಗ್ಗೆ ಕಾಳಜಿಯುಳ್ಳ ತತ್ವಜ್ಞಾನಿಯಂತೆ ಗೋಚರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಲೇಖಕ ಅವನ ಉಪಗ್ರಹವಾಗಿ ಸಂಚರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಸಮಾಜಕ್ಕೂ ಕವಿಗೂ ಇದು ಎಂಥ ನಿಜವಾದ ಸಂಬಂಧವೂ ಇರದಂತಹ ವಾತಾವರಣವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿ ಬಿಡುತ್ತದೆ. ಮನುಷ್ಯರನ್ನು ತನ್ನ ಕಾವ್ಯ ರಚನೆಯ ಸಾಧನವನ್ನಾಗಿ ನೋಡುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಇಂಥ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ರೂಪದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಮನುಷ್ಯನೊಡನೆ ಗಾಢ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗದೆ ಮೊದಲ ಹಂತದಲ್ಲೇ ಸೋತ ಇವನಿಗೆ–ಸಮಾಜದ ಗಾಢ ನಂಟು ಪಡೆದ ಪ್ರಕೃತಿ, ಪ್ರೇಮ, ನೋವು, ದಬ್ಬಾಳಿಕೆ-ಎಲ್ಲವೂ ಗಾಳಿ ಬೀಸಿದ ಹಾಗೆ ತೂರಿಕೊಳ್ಳುವ ಸಾಧನಗಳಾಗುತ್ತವೆ. ಕವಿ ಎಷ್ಟೇ ತಾನು ಸಮುದಾಯಪರ ಎಂದು ಬಡಕೊಂಡರೂ ಅವನು ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಒಂಟಿಯಾಗಿಯೇ ಉಳಿದುಬಿಡುತ್ತಾನೆ.

ವೈದಿಕದಿಂದ ಬರುವ ಇಂತಹ ನಿರ್ದೇಶಕನ ಹಾಗೂ ನಿರ್ದೇಶನದ ಪುರಾಣ (Myth) ವನ್ನು ಕನ್ನಡ ಪರಂಪರೆಯ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಲೇಖಕರು ಒಡೆದಿದ್ದಾರೆ. ಹೀಗೆ ಒಡೆದ ಕಡೆಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲ ಸಮುದಾಯದೊಡನೆ ಒಂದಾಗುವ ಆತ್ಮೀಯ ಪ್ರಯತ್ನ ಇವರಲ್ಲೆಲ್ಲ ಕಾಣುತ್ತದೆ, ಮಾರ್ಗದ ಪ್ರಭುತ್ವವನ್ನೊಡೆದ ಪಂಪ, ರಾಜತ್ವವನ್ನೊಡೆದ ವಚನಕಾರರು ಧಾರ್ಮಿಕ ಸಿದ್ಧಾಂತದ ಪ್ರಭುತ್ವವನ್ನೊಡೆದ ಭಕ್ತಿಪಂಥ–ಹೀಗೆ ಇವರೆಲ್ಲ ನಿರ್ದೇಶನಗಳನ್ನು ಭಗ್ನಗೊಳಿಸಿದವರೇ. ನಿರ್ದೇಶನದ ಪಟ್ಟಿಯನ್ನಿಟ್ಟುಕೊಂಡೇ ಕೃತಿ ರಚಿಸಿದ ಕವಿಗಳು ಎಲ್ಲಿಯೂ ಆತ್ಮೀಯವಾಗಿಲ್ಲವೆನ್ನುವುದು ಇತಿಹಾಸ ನಮಗೆ ತೋರಿಸಿಕೊಟ್ಟ ಸಂಗತಿಯೇ ಆಗಿದೆ.

ನೆರೂಡನಿಗೆ ಇಂತಹ ನಿರ್ದೇಶನದಿಂದ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಧೈರ್ಯ ತಂದುಕೊಟ್ಟವರು ಅವನ ಜನರು, ಅವರು ಉಸಿರಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಪ್ರಕೃತಿ. ನೆರೂಡನನ್ನು, ಅವನ ಮಾತುಗಳನ್ನು, ತಮ್ಮದೆನ್ನುವಂತೆ ಎತ್ತಿ ಪ್ರೀತಿಸಿದವರು ಇವರು. ಜೀವನ ವಿಮುಖವಾಗುವ ಒಂಟಿತನವನ್ನೇ ಅತ್ಯಂತ ತೀವ್ರವಾಗಿ ನಿರಾಕರಿಸಿದವನು ಇವನು. ಇಲ್ಲಿಯ ಜನರು ತುಳಿದ ಧೂಳಿನಲ್ಲಿ, ಕುಡಿದ ಸಾರಿನಲ್ಲಿ, ಬಂಡಿಯನ್ನು ನೂಕಿದ ಬೆವರಿನಲ್ಲಿ ಇವನ ಕಾವ್ಯ ಹುಟ್ಟಿದೆ. ಅವನೇ ಹೇಳುವಂತೆ ತನ್ನದು ಅಶುದ್ಧ ಕಾವ್ಯ. ದುಡಿವ ಕೈಗಳ ಮಲಿನತೆ ಅದಕ್ಕೆ ತಟ್ಟಿವೆ. ಬಸಿದ ಬೆವರ, ಸುರಿದ ರಕ್ತದ ಮಲಿನತೆ ಅದಕ್ಕೆ ತಟ್ಟಿದೆ. ಈ ಕೈಗಳು ಮುಟ್ಟಿದ ಎಲ್ಲ ವಸ್ತುವೂ ಕವಿಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಿಯ. ನೆರೂಡ ಜನರಿಗೆ ಹೇಳುವುದಕ್ಕಾಗಿ, ಜನರಿಗಾಗಿ ಕಾವ್ಯ ಬರೆಯಲಿಲ್ಲ. ಜನರಿಂದ ತನಗೇ ಉಂಟಾಗಬೇಕಾದ ಅರಿವಿನ ಸ್ಫೋಟಕ್ಕಾಗಿ ಕಾವ್ಯ ಬರೆದ. ಅದ್ದರಿಂದಲೇ ಇವನ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಜೀನ್‌ಫ್ರಾಂಕೋ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಗುರುತಿಸಿದಂತೆ–ಮುಟ್ಟುವಿಕೆ, ನೋಡುವಿಕೆ, ಪ್ರಧಾನ ಲಕ್ಷಣಗಳು. ನೆರೂಡ ಮುಟ್ಟುತ್ತಾನೆ, ನೋಡುತ್ತಾನೆ. ನೆರೂಡನ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಸ್ಪಷ್ಟವಾದದ್ದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಬೆವರು ಹಸಿದವನ ನೋವಾಗುತ್ತದೆ. ನೈಟ್ರೇಟ್ ಬಯಲಿನ ಮರಳು, ದುಡಿಯುವವನ ನೋವಿನ, ಹೋರಾಟದ ಶಾಖವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಹೂವು ಪ್ರೇಮವಾಗುತ್ತದೆ.

ಕಾವ್ಯ ಏನಾಗಬೇಕು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಹೇಳುತ್ತ ನೆರೂಡ ವಿವರಿಸಿದ "ಕಾವ್ಯ ಕತ್ತಲಲ್ಲಿ ಸಾಗುತ್ತ ಮುಂದ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ಕುಳಿತ ಸಾವಿರ ಹೃದಯಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಬೇಕಾಗಿದೆ. ಹೆಣ್ಣಿನ ಸುಂದರ ಕಣ್ಣುಗಳ ಆಳಹೊಕ್ಕು ಇಳಿಯಬೇಕಾಗಿದೆ. ನಮಗೆ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲದ ಈ ಕತ್ತಲ ಚೈತನ್ಯಗಳ ನಡುವೆ ನಾವೂ ಮರೆಯಾಗಬೇಕಾಗಿದೆ. ಆಗ ಅವನು ಇದನ್ನು ತಮ್ಮ ಓಣಿಯದೇ ಎಂಬಂತೆ, ತಮ್ಮ ಮರಳುನೆಲದಿಂದಲೇ ಹುಟ್ಟಿತೆಂಬಂತೆ. ಮುಟ್ಟಿತಟ್ಟಿ ಕೈಗೆತ್ತಿಕೊಳ್ಳುವರು".

ಜನರ ನಡುವಿನ ಹುಡುಕಾಟದ ಈ ಧೈರ್ಯ ನೆರೂಡಾಗೆ ನಿರ್ದೇಶಕನ ಹಿಡಿತವನ್ನು ವಿರೋಧಿಸುವ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದೆ. ತನ್ನ ಕಾವ್ಯ ಹಾಗೂ ತನ್ನ ಜನರ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿಕೊಂಡ ಆತ್ಮೀಯ ಕವಿ ನೆರೂಡನ 'ಕಾವ್ಯ' ಪದ್ಯದ ಕೆಲವು ಸಾಲುಗಳು ತಾವಾಗಿಯೇ ಈ ವಿಷಯವನ್ನು ಹೇಳಿಯಾವು :

'And it was at that age....poetry arrived'
in search of me. I don't know, I don't know where
it came from, from winters or a river,
I don't know how or when.
no, they were not voices, they were not
words, nor silence,
but from a street I was summoned,
from the branches of night,
abruptly from the others,
among violent fires
or returning alone,
there I was without a face
and at touched me' (*Poetry*)

—ಬಸವರಾಜ ಕಲ್ಗುಡಿ

Statement about ownership and other particulars about Newspaper

ANKANA

FORM IV

(*See Rule 8*)

1.	Place of Publication	Bangalore Karnataka State
2.	Periodicity of its Publication	Bi-Monthly
3.	Printer's Name	B. Guru Murthy
	Whether Citizen of India if Foreigner State the Country of Origin	Yes
	Address	ILA Printers 153, 8th Cross, 4th Main Chamarajpet Bangalore-560 018
4.	Publisher's Name	C. Srinivasa Raju
	Whether Citizen of India if Foreigner State the Country of Origin	Yes
	Address	8, "Chiranjeevi" Old Swimming Pool Road Kodandarampura Bangalore-560 003
5.	Editor's Name	A. R. Nirupama
	Whether Citizen of India if Foreigner State the Country of Origin	Yes
	Address	396, 24th 'B' Cross Banashankari II Stage Bangalore-560 070
6	Names and Address of Individuals who own the Newspapers and Partners or Shareholders holding more than one percent of the capital	C. Srinivasa Raju 8, "Chiranjeevi" Old Swimming Road Kodandarampura Bangalore-560 003

I, C. Srinivasa Raju hereby declare that the particulars given above are true to the best of my knowledge and belief.

BANGALORE
Dated 1-3-1980

(Sd) C. SRINIVASA RAJU
Signature of Publisher

ಮೇ 1980

ವಿ. ಕೃ. ಗೋಕಾಕ್ — ರಂ. ಶ್ರೀ. ಮುಗಳಿ

ಚನ್ನವೀರ ಕಣವಿ — ನಿರಂಜನ

ಜಿ. ವೆಂಕಟಸುಬ್ಬಯ್ಯ — ಎಂ. ವಿ. ಸೀತಾರಾಮಯ್ಯ

ಪ್ರಶ್ನಾವಳಿ

ಆಲೋಕ

ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು

ಎಂ. ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಅಡಿಗ

ಕೆ. ವಿ. ನಾರಾಯಣ

ಜಿ. ಎಸ್. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ

ಅಂಕಣ

ಮೇ 1980

ಸಂಪುಟ 1 ಸಂಚಿಕೆ 4

ಈ ಸಂಚಿಕೆಯಲ್ಲಿ

'ಪಿ.ಪಿ. ಬಳಗ'ದ ನೆರವಿನಿಂದ

ಬೆಲೆ : ಒಂದು ರೂಪಾಯಿ

' ಅಂಕಣ ' ತಾಂತ್ರಿಕ ಕಾರಣದಿಂದಾಗಿ ಈ ಸಂಚಿಕೆ ತಡವಾಗಿ ಬರುತ್ತಿದೆ. ದಯವಿಟ್ಟು ಸಹಕರಿಸಿ.

' ಅಂಕಣ ' ದ ಆರನೆಯ ಸಂಚಿಕೆಯಿಂದ ಚಂದಾ ಹಣವನ್ನು ಆರುರೂಪಾಯಿಗಳಿಂದ ಹತ್ತು ರೂಪಾಯಿಗಳಿಗೆ ಹೆಚ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪುಟಗಳನ್ನು, ಹೊಸ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕೊಡಬೇಕೆನ್ನುವ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ, ಮತ್ತು ಮುದ್ರಣ ಹಾಗೂ ಕಾಗದದ ಬೆಲೆ ಹೆಚ್ಚಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಈ ಏರಿಕೆ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿದೆ.

' ಅಂಕಣ ' ದ ಹಿಂದಿನ ಸಂಚಿಕೆಗಳು ಬೇಕಾಗಿದ್ದಲ್ಲಿ ಕೆಳಗಿನ ವಿಳಾಸಕ್ಕೆ ಬರೆಯಿರಿ- ಒಂದು ಸಂಚಿಕೆಗೆ ಒಂದು ರೂಪಾಯಿ. ಇರುವ ಸಂಚಿಕೆಗಳ ಪ್ರತಿಗಳನ್ನು ಕಳುಹಿಸುತ್ತೇವೆ.

'ಅಂಕಣ' ದ ಇದೇ ಸಂಚಿಕೆಯ ಮೂರನೆಯ ಒಳರಕ್ಷಾ ಪುಟದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗಿರುವ 'ಮನವಿ'ಯನ್ನು ಓದಿ, ನೀವು ಸ್ಥಾಯಿನಿಧಿ ಸದಸ್ಯರಾಗಿ ನಿಮ್ಮ ಗೆಳೆಯರನ್ನೂ ಸದಸ್ಯರನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿ 'ಅಂಕಣ'ದ ಬಳಗವನ್ನು, ಬಲವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಿ.

' ಅಂಕಣ ' ನಿಮಗೆ ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ ತಾರೀಖಿನೊಳಗೆ ತಲುಪದಿದ್ದರೆ ದಯವಿಟ್ಟು ನಿಮ್ಮ ಅಂಚೆ ಕಚೇರಿಯಲ್ಲಿ ವಿಚಾರಿಸಿ, ಒಂದು ಪತ್ರವನ್ನು ಬರೆದು ಸಹಕರಿಸಿ ಇದರಿಂದ ಮುಂದಿನ ಸಂಚಿಕೆಗಳ ಅಂಚೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಎಚ್ಚರವಹಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದು.

ವಿವರಗಳಿಗೆ ಸಂಪರ್ಕಿಸಿ :
' ಅಂಕಣ '
[illegible]
[illegible]
[illegible]

ಹಳಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅಧ್ಯಯನ ಕುರಿತ ಪ್ರಶ್ನಾವಳಿ

ಅಂಕಣದ ನಾಲ್ಕನೆಯ ಸಂಚಿಕೆಯು ಹಳೆಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಾಧ್ಯಯನದ ಅವಶ್ಯಕತೆ, ವಿಧಾನ ಮತ್ತು ಪ್ರಯೋಜನಗಳನ್ನು ಕುರಿತಾದ ಚರ್ಚೆಗೆ ಒತ್ತು ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಈ ವಿಷಯವನ್ನು ಕುರಿತಾದ ಪ್ರಶ್ನಾವಳಿಯೊಂದನ್ನು ವಿವಿಧ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮಾರ್ಗಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವ ವಿದ್ವಾಂಸರಿಗೆ ಕಳುಹಿಸಲಾಗಿತ್ತು. ಅವರುಗಳ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ಮುಂದಿನ ಪುಟಗಳಲ್ಲಿ ಮುದ್ರಿತವಾಗಿದೆ.

ಪ್ರಶ್ನಾವಳಿ

(*i*) ಜನ ಸಾಮಾನ್ಯನಿಗೆ ಹಳಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಹೇಗೆ, ಏಕೆ, ಎಷ್ಟು ತಲುಪಬೇಕು ?

(*ii*) ಹಳಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅಧ್ಯಯನವು ನಿಮಗೆ ಹೇಗೆ ಪ್ರಯೋಜನಕಾರಿಯಾಗಿದೆ ?

(*iii*) ಹಳಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಹೇಗೆ ನೆರವಾಗುತ್ತದೆ ?

(*i*) ಜನಸಾಮಾನ್ಯನಿಗೆ ಹಳಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಏಕೆ, ಎಷ್ಟು ತಲುಪಬೇಕು ?

ಶ್ರೀ ಸಾಮಾನ್ಯನಿಗೂ ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯದ 1500 ವರ್ಷದ ಇತಿಹಾಸದ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಇದ್ದರೆ ಸ್ವಾಗತಾರ್ಹ. ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಮಾರ್ಗದಿಂದ ಇನ್ನೊಂದನ್ನು ತುಳಿದು, ಒಂದು ಕ್ರಾಂತಿಯಿಂದ ಇನ್ನೊಂದಕ್ಕೆ ದಾರಿಮಾಡಿಕೊಂಡು ನಡೆದ ಈ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಒಲವು-ನಿಲುವು-ಮೈಲುಗಲ್ಲುಗಳು ಗೊತ್ತಾಗದೆ ಸಂಸ್ಕೃತಿಜ್ಞಾನ ಅಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಊನವಾಗುವದೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಸಾಹಿತ್ಯ ಭಕ್ತರಿಗೆ ಇದು ಅವಶ್ಯಬೇಕು.

ನಡುಗನ್ನಡ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಸಹ ಶ್ರೀಸಾಮಾನ್ಯನಿಗೆ ಓದಿ ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳುವದಾ

ಗಲಿಕ್ಕಿಲ್ಲ. ಅದನ್ನೂ ಹಳಗನ್ನಡವನ್ನೂ ಇಂದಿನ ಕನ್ನಡದ ಅನುವಾದಗಳಲ್ಲಿ ಸುಲಭವಾಗಿ ಓದಿಕೊಂಡು ಕೆಲವು ಶ್ಲೋಕಗಳನ್ನೋ 'ಪ್ರಸಂಗ' ಗಳನ್ನೋ ಮೂಲದಿಂದ ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದ ಹಾಗೆ ಅಭ್ಯಸಿಸಬಹುದು. ಗಮಕಿಗಳ ಪಠಣ ಕ್ರಮವೂ ಪ್ರಯೋಜನಕಾರಿಯಾಗಬಲ್ಲದು.

ವಿ. ಕೃ. ಗೋಕಾಕ್

ಹಳಗನ್ನಡ ಎಂಬ ವಿಶಿಷ್ಟ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಹಳೆಯ ಕನ್ನಡ-ಸಾಹಿತ್ಯ ಎಂದು ಎರಡೂ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ 'ಹಳಗನ್ನಡ-ಸಾಹಿತ್ಯ' ಎಂಬ ಪದವನ್ನು ಬಳಸಬಹುದು. ಮೊದಲನೆಯದನ್ನು ಒಳಗೊಂಡ ಎರಡನೆಯ ವ್ಯಾಪಕ ಅರ್ಥವೇ ಇಲ್ಲಿ ಉದ್ದಿಷ್ಟವಾಗಿರಬೇಕು. ಜನಸಾಮಾನ್ಯ ಎಂದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರೇಮಿ, ಸಹೃದಯನಾದರೂ ವ್ಯಾಸಂಗದ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ಕ್ರಮಬದ್ಧವಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಲು ಅವಕಾಶ ದೊರೆಯದ, ಸಾಹಿತ್ಯೇತರವಾದ ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಉದ್ಯೋಗದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿರುವ ವ್ಯಕ್ತಿ. ಇಂಥವರಿಗೆ ಅಂದರೆ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ವಾಸಿಸುವ ಜನಸಾಮಾನ್ಯನಿಗೆ ಹಳಗನ್ನಡ-ಸಾಹಿತ್ಯ-ಏಕೆ ಎಂಬುದೇ ಸಕಾರದ ಉತ್ತರ ಗರ್ಭಿತವಾದ ಪ್ರಶ್ನೆ ಅನೇಕರಿಗೆ ಸಂಮತ. ಆದ್ದರಿಂದ ಹೇಗೆ, ಎಷ್ಟು ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳೇ ಅವರಿಗೆ ಅಪ್ರಸ್ತುತ.

ನನ್ನ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಜನಸಾಮಾನ್ಯನ ಸುತ್ತು ಬೇಲಿ ಹಾಕಿ ಕೂಡಿಸುವುದು ಎಂದಿಗೂ ಶಕ್ಯವಿಲ್ಲ, ಇಂದಿಗಂತೂ ತೀರ ಅಶಕ್ಯ. ಜನಸಾಮಾನ್ಯ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಭೌತಿಕಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಎಲ್ಲ ಬಗೆಯ ವ್ಯವಹಾರಗಳಿಗೆ, ಅಗತ್ಯಗಳಿಗೆ ಬಳಸುತ್ತಾನೆ. ಈ ಬಳಸುವಿಕೆ ಸೂಕ್ಷ್ಮ, ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಮತ್ತು ಪ್ರಭಾವಿಯಾಗಬೇಕಾದರೆ ಅವನಿಗೆ ತನ್ನ ಪರಿಸರದ ಭಾಷೆಯ ಮತ್ತು ಅದರಲ್ಲಿಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಗಾಢವಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ನಿಕರವಾದ, ನಿಕಟವಾದ ಸಂಪರ್ಕವು ಅವಶ್ಯ. ಇದನ್ನು ಅವನು ಸುತ್ತುಮುತ್ತಿನ ಸಂವಹನ ಸಾಧನಗಳಿಂದ ಸಹಜ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಪಡೆಯುತ್ತಿರುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಈ ಸಹಜ ರೀತಿಯ ಸಂಪರ್ಕವೇ ಅವನಿಗೆ ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಬಾಧಕವಾಗಬಹುದು. ಯಾಕೆಂದರೆ ಪತ್ರಿಕೆ ಮುಂತಾದ ಸಮೂಹ ಮಾಧ್ಯಮಗಳಲ್ಲಿ ವೇಗದ ಮೂಲಕ, ಅಜ್ಞಾನದ ಮೂಲಕ ಕನ್ನಡನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಅಪಪ್ರಯೋಗಗಳಲ್ಲಿ ವಿರುದ್ಧಾರ್ಥಪದಗಳು ಮತ್ತು ಹೊಸ ಅಬದ್ಧ ರಚನೆಗಳು ಕೆಲವು ಸಲ ಸಲುವಳಿಯಾಗಲು ಹವಣಿಸುತ್ತಿರುತ್ತವೆ. ಜತೆಗೆ ಕೆಲವು ಸಾಧು ಪ್ರಯೋಗಗಳು ಸೇರಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಸಂಸ್ಕೃತ ಭಾಷೆಯ ಜ್ಞಾನದ ಅರಿವಿಲ್ಲದೆ ಕೆಲವು ತಪ್ಪು ರೂಪಗಳು ಮತ್ತು ಅರ್ಥಗಳು ರೂಢವಾಗಿ ಬಿಡುತ್ತವೆ. ಈ ಸಂಮಿಶ್ರ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಿಂದ ಪೂರ್ತಿ ಪ್ರಭಾವಿತನಾಗದೆ ವಿವೇಚನೆಯಿಂದ ತನ್ನ

ಭಾಷೆಯನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡು ಬಳಸುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಜನಸಾಮಾನ್ಯ ಹಳಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸಂಪರ್ಕ ಹೊಂದಿರಬೇಕು. ಜೊತೆಗೆ, ಈ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿಯ ರಸವಂತಿಕೆ ಮತ್ತು ವಿಚಾರವಂತಿಕೆಯನ್ನು ತನ್ನ ತನ್ನ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅರಿತು ಆಸ್ವಾದಿಸಿ ಜೀವನ ವನ್ನು ಸಂಪನ್ನಗೊಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಇಂದಿಗೆ ಅಪ್ರಸ್ತುತ, ಅಗ್ರಾಹ್ಯ ಎಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿಯುವುದಕ್ಕಾದರೂ ಅವನು ಹಿಂದಿನ ಪರಂಪರೆಯ ಪರಿಚಯವನ್ನು ಪಡೆಯ ಬೇಕಷ್ಟೆ. ಹೀಗೆ ಮಾಡುವಾಗ ಅಂದಂದಿಗೆ ಪ್ರಸ್ತುತವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಪತ್ತಿನ ಗುಣಭಾಗವನ್ನು ಅಲ್ಲಗಳೆಯಕೂಡದು, ಗುಣಗ್ರಾಹಿಯಾಗಿ ಸವಿಯಬೇಕು. ಇಂದು ನಿರ್ಮಾಣವಾಗುತ್ತಿರುವ ಹೊಸ ಪರಂಪರೆ ಎಂಬುದು ಕೂಡ ಮುಂದೆ ಅಪ್ರಸ್ತುತ ವಾಗಬಹುದು ಆದರೆ 'ಪ್ರ+ಸ್ತುತ'ವಾಗಬೇಕು ಸ್ತುತಿಗೆ ಅರ್ಹವಾಗಿದ್ದರೆ ಈ ಸಹೃದಯ ಮನೋಧರ್ಮವೇ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಪೋಷಕವಾಗುತ್ತದೆ, ಸ್ನೇಹಸ್ಪರ್ಧಕವಾಗುತ್ತವೆ. ಹಳಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಜನ ಸಾಮಾನ್ಯನಿಗೆ ಹೇಗೆ ಎಷ್ಟು ತಲುಪಬೇಕು ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತವಾಗಿ ಉತ್ತರಿಸಬಹುದಾದರೆ, ಈ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸಾರಭೂತವಾದ ಭಾಗಗಳ ಸಂಕಲನಗಳಿಂದ, ಅರ್ಥವಾಗುವಂಥ ವಿವರಣೆ ಗಳಿಂದ, ಸರಳಗದ್ಯಾನುವಾದಗಳಿಂದ ಮತ್ತು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಇಡೀ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸಮತೋಲನವಾದ ಸರ್ವೇಕ್ಷಣಗಳಿಂದ ಮತ್ತು ಪ್ರತಿಯುಗದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಮುಖ ಪ್ರೇರಣೆ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯ ರೂಪಗಳ ವಿವೇಚನೆಯಿಂದ, ವಿಶಿಷ್ಟ ಕೃತಿಗಳ ಮತ್ತು ಕೃತಿಕಾರರ ಸಮೀಕ್ಷೆಗಳಿಂದ. ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಸಂಸ್ಥೆಗಳು ಈ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ಜನ ಸಾಮಾನ್ಯನಿಗೆ ಸಂಸ್ಕಾರ ಪ್ರದಾನದ ನಿರಂತರ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿರಬೇಕು.

ರಂ. ಶ್ರೀ. ಮುಗಳಿ

ಮೊದಲಿನಿಂದಲೂ ಸ್ವಂತಿಕೆ ಇದ್ದ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲೊಂದು ಕನ್ನಡ. ಅದು ಪರಿಸರ ದಿಂದ ಸಾರ ಹೀರಿದ್ದುಂಟು-ಸೋದರ (ಸೋದರಿ) ದ್ರಾವಿಡ ಭಾಷೆಗಳಿಂದ. ವೈದಿಕ ಧರ್ಮದ ಆಚಾರ ವಿಚಾರಗಳು ಪಸರಿಸಿದಂತೆ, ಸಂಸ್ಕೃತ ತನ್ನ ಛತ್ರದ ಅಡಿಗೆ ಬಹಳಷ್ಟು ಭಾರತೀಯ ಭಾಷೆಗಳನ್ನು ಸೆಳೆಯಿತು. ಪೂತಸಿಹಾಲು. ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಈ ನೆಲದ ಭಾಷೆಗಳ ಸ್ವಂತಿಕೆ ಬಡವಾಯಿತು. ಸಮಾಜದ ನಾನಾ ಹಂತಗಳ ಬ್ರಾಹ್ಮಣೀಕರಣ ಬಯಕೆಯೇ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿನ ಈ ಬದಲಾವಣೆಗೆ ಪ್ರೇರಕ. ಆ ಪರಿವರ್ತನೆಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಅರಿತಾಗ ಮಾತ್ರ, ನಾಳೆಯ ಹೊಸ ಕನ್ನಡ ಬಲಿಯುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ, ಹಳೆಯ ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಯ-ಅದನ್ನು ಬಳಸಿ ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅಧ್ಯಯನ ಅಗತ್ಯ. ಗಾಢವಾದ ಅಭ್ಯಾಸ ಕನ್ನಡದ ವಿಶೇಷ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ ಗಿರಲಿ. ಸಾಮಾನ್ಯ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗೆ ಹಾಗೂ ಶ್ರೀಸಾಮಾನ್ಯನಿಗೆ ಅಷ್ಟು ತೀವ್ರತೆ

ಅನಗತ್ಯ. ಇವರಿಗೆ ಹಿಂದಿನ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪರಿಚಯ ಆಗಬೇಕಾದದ್ದು ಹಂತ ಹಂತವಾಗಿ, ಕಥಾ ಪ್ರಕಾರದ ಮೂಲಕ. ಎಡ ಪುಟದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯದ ಗದ್ಯಾನುವಾದ-ಹಳೆಯ ಭಾಷೆಯ ಪದಗಳನ್ನೂ ಒಳಗೊಂಡು ; ಎದುರು ಪುಟದಲ್ಲಿ ಇಂದಿನ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಸರಳಾನುವಾದ. ಈ ರೀತಿ ಹಳಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳು ಪ್ರಕಟವಾಗಬೇಕು.

ಸಂಸ್ಕೃತದಂತೆ ಇಂಗ್ಲಿಷೂ ಕನ್ನಡದ ಕತ್ತು ಹಿಸುಕಿದೆ (ವಾಕ್ಯ ರಚನೆ, ನಿರೂಪಣೆ ಇತ್ಯಾದಿ) ; ತುಸು ಶಕ್ತಿಯನ್ನೂ ನೀಡಿದೆ. ಈಗಿನದು ಹೆದ್ದಾರಿಯ ಪಯಣಕ್ಕೆ ಕನ್ನಡ ನುಡಿ ಅಣಿಯಾಗುತ್ತಿರುವ ಸಂಧಿಕಾಲ. ಆ ಪಯಣ ಸುಗಮವಾಗಬೇಕಾದರೆ, ನಮ್ಮ ನುಡಿಯ ಅಡಿಪಾಯದ ಆಳ ಎಷ್ಟೆಂಬುದನ್ನೂ ಪಾಯಕ್ಕೆ ಬಳಸಿದ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳು ಯಾವುವೆಂಬುದನ್ನೂ ನಾವು ಅರಿಯಬೇಕು.

ನಿರಂಜನ

ಜನಸಾಮಾನ್ಯ, ಹಳಗನ್ನಡ ಈ ಎರಡೂ ಪರಸ್ಪರ ಸಂಬಂಧವುಳ್ಳ ಪದಗಳೇ ಅಲ್ಲ. ಜನಸಾಮಾನ್ಯ ಎಂಬ ಗುಂಪಿನ ಪರಿಧಿಗೆ ಸೇರುವ ವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಹಳಗನ್ನಡವೆಂಬ ಪದವೇ ಪರಿಚಯವಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲ. ನಮ್ಮ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಅಲ್ಪಸ್ವಲ್ಪ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಿರುವವನಿಗೆ ಪ್ರೌಢ ಶಾಲೆಯ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಈ ಪದ ಮೊದಲು ಕಿವಿಗೆ ಬೀಳುತ್ತದೆ. ನ್ಯಾಯವಾಗಿ ಶಿಕ್ಷಣ ತತ್ವವನ್ನು ಅನುಸರಿಸುವುದಾದರೆ ಈ ಶಬ್ದ ಅಲ್ಲಿಯೂ ಅವನ ಕಿವಿಗೆ ಬೀಳಬೇಕಾದುದಿಲ್ಲ. ಪ್ರೌಢ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಕನ್ನಡದ ಈ ಸ್ವರೂಪಕ್ಕೆ ಸ್ಥಾನವಿರಬೇಕು.

ಆದರೆ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಅತಿ ಸ್ವಾರಸ್ಯವಾದ ಅನೇಕ ಗ್ರಂಥಗಳು ಈ ಸ್ವರೂಪದ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾಗಿವೆ. ನಮ್ಮ ಪ್ರಾಚೀನ ಸಾಹಿತ್ಯ ವೈಭವದ ಬಹುಭಾಗ ಈ ಸ್ವರೂಪದ್ದು. ಇದರಲ್ಲಿ ಸ್ವಾರಸ್ಯ ಮಾತ್ರವೇ ಅಲ್ಲ ಜೀವನ ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕವಾದ ಆತ್ಮೋನ್ನತಿಯ ಅನೇಕ ಸಂಗತಿಗಳು ಅಡಗಿವೆ. ಇವು ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಲ್ಲಿ 'Mass Media' ಎಂಬ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಶಬ್ದವು ಯಾವ ಯಾವ ಕ್ಷೇತ್ರವನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಿಸುತ್ತದೆಯೋ ಅವುಗಳ ಮೂಲಕವಾಗಿ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರಿಗೆ ಪರಿಚಯವಾಗಬೇಕು. ನಾಟಕ, ಯಕ್ಷಗಾನ, ಪುರಾಣ ಪ್ರವಚನ, ಕಾವ್ಯ ವಾಚನ, ಕಾವ್ಯ ಪ್ರವಚನ, ಭಾಷಣ—ಈ ಮುಂತಾದ ಮಾಧ್ಯಮಗಳ ಮೂಲಕ ದೊರಕಬೇಕು. ದಕ್ಷಿಣ ಕನ್ನಡದ ಉತ್ತರಕನ್ನಡದ ಜನಕ್ಕೆ ಹಳಗನ್ನಡ ಬೇಗ ಅರ್ಥವಾಗುವುದಕ್ಕೆ ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣ ಅವರ ಜನಪದ ಕಲೆ ಯಕ್ಷಗಾನ. ಹಿಂದೆ ಮೈಸೂರಿನ ಕಡೆಯ ಜನಕ್ಕೆ ಹಳಗನ್ನಡ ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತಿದ್ದುದು 'ಕಾವ್ಯವಾಚನ-ಪ್ರವಚನ' ಮೂಲಕವಾಗಿ.

ಇಂದು ಮೊದಲನೆಯದು ಇನ್ನೂ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ನಶಿಸದೆ ಹೋಗಿದ್ದರೂ ಎರಡನೆಯ ಮಾರ್ಗ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ವಿಫಲವಾಗುತ್ತಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ–ಕಾವ್ಯ ವಾಚನದಲ್ಲಿಯೂ ಕಾವ್ಯ ಸ್ವಾರಸ್ಯ ಪ್ರವಚನದಲ್ಲಿಯೂ ನಾವು ಸಮರ್ಥರನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಲಾರೆವು. 'ಪ್ರಸಾರಂಗ'ವೆಂಬ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯದ ವಿಭಾಗ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕಾರ್ಯ ಪ್ರವೃತ್ತವಾದರೆ ಹಳಗನ್ನಡದ ಪರಿಚಯ ನಮ್ಮವರಿಗೆ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಆಗುತ್ತದೆ. ಈ ಕಾರ್ಯ ಎಷ್ಟೆಷ್ಟು ಸಮರ್ಥವಾದರೆ ಅಷ್ಟಷ್ಟು ಹಳಗನ್ನಡ ಜನಪ್ರಿಯವಾಗುತ್ತದೆ.

ಇದು ಅವರಿಗೆ ಏಕೆ ತಲುಪಬೇಕು ಎಂದರೆ–ಜನಸಾಮಾನ್ಯರಿಗೂ ಎಲ್ಲ ಉನ್ನತ ಆಲೋಚನೆಗಳ ಫಲವೂ ದೊರಕಬೇಕು. ಇದು ದೇಶೋದ್ಧಾರ ಕಾರ್ಯದ ಮುಖ್ಯ ಉದ್ದೇಶ. ಗಾಂಧಿಯವರ ಸರ್ವೋದಯ ತತ್ವದಲ್ಲಿ ಈ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಅಂಶ ಅಡಗಿರುವುದನ್ನು ನೀವು ಗಮನಿಸಬಹುದು.

ಜಿ. ವೆಂಕಟಸುಬ್ಬಯ್ಯ

ಧರ್ಮ–ನೀತಿ–ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಈ ಮೂರಕ್ಕೂ ಬಾಳಿನಲ್ಲಿ ಬೆಲೆ ಇರುವುದಾದರೆ, ಹಳಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಆಯ್ದ ಭಾಗಗಳ ಪರಿಚಯ ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನತೆಗೆ ಎಲ್ಲ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೂ ಇರಬೇಕಾದುದು ಯೋಗ್ಯ. ಇದನ್ನು ಜನಸಾಮಾನ್ಯನಿಗೆ ಮುಟ್ಟಿಸಲು ಒಳ್ಳೆಯ ಗದ್ಯದ ಅನುವಾದಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಅದರ ರಸಗ್ರಹಣೆ ಮಾಡಿಸಬಲ್ಲ ರಸಜ್ಞರಿಂದ ಉಪನ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಯೋಜಿಸಬಹುದು. ಇಲ್ಲಿ ಛಂದಸ್ಸು, ವ್ಯಾಕರಣಗಳ ಚರ್ಚೆ ಅಪ್ರಸ್ತುತ. ಆದರೆ ಭಾವ–ವಿಚಾರ ದೀಪ್ತಿಗಳ ಸರಸ ಪರಿಚಯ ಅತ್ಯವಶ್ಯ.

ಚೆನ್ನವೀರ ಕಣವಿ

ಮೇಲ್ಕಂಡ ಪ್ರಶ್ನೆಯ ಕಡೆಯ ಮಾತುಗಳ ಅನುಕ್ರಮ ಏಕೆ, ಹೇಗೆ, ಎಷ್ಟು —ಎಂದು ಮಾರ್ಪಡಿಸಿಕೊಂಡು ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಉತ್ತರಿಸಲು–

1. 'ಹಳಗನ್ನಡ' ಎಂಬ ಪದ ಪ್ರಯೋಗದ ಅರ್ಥ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯ ನಿಷ್ಕರ್ಷೆ ಅಗತ್ಯ. ಭಾಷೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಹಳಗನ್ನಡ ಎಂದು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡರೆ ಸ್ವಲ್ಪ ಗೊಂದಲಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶವಾಗುತ್ತದೆ; 'ನಡುಗನ್ನಡ' ಎನ್ನಲಾದ ವಚನ ಸಾಹಿತ್ಯ, ದಾಸ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಷಟ್ಪದಿ ಕಾವ್ಯಗಳು ಮುಂತಾದುವನ್ನು ಹೊರತುಪಡಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ನಿಮ್ಮ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಹೀಗೆ ಇದ್ದಿರಲಾರದು. ಆದ್ದರಿಂದ, 20 ನೆಯ ಶತಕಕ್ಕೆ ಹಿಂದಿನ ಸಾಹಿತ್ಯವೆಲ್ಲವನ್ನೂ 'ಹಳಗನ್ನಡ' ಸಾಹಿತ್ಯ ಎಂದು ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಬಹುದು.

2. ನಮ್ಮ ಹಿಂದಿನ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಧರ್ಮಬೋಧೆಯ ಅಂಗವಾಗಿ ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಮಾನವೀಯತೆ ಎನ್ನಬಹುದಾದ ಸರ್ವಸಮಾನತಾಭಾವ, ಉಚ್ಚನೀಚಭಾವ ನಿರಾ

ಕರುಣೆ, ದಯೆ, ಅಹಿಂಸೆ, ಮುಂತಾದ ಮಾನವೀಯ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಹೃದಯಂಗಮ ವಾಗಿ ಎಂದರೆ ಕಾವ್ಯ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬೋಧಿಸುತ್ತವೆಯಾದ್ದರಿಂದ, ಜನಸಾಮಾನ್ಯಕ್ಕೆ ಇಂದೂ ಅವು ಅಗತ್ಯವಾಗಿರುವುದರಿಂದ, ಹಿಂದಿನ ಕಾವ್ಯಗಳ ಪ್ರಸಕ್ತ ಭಾಗಗಳನ್ನು ಸಂಗ್ರಹ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಅವರಿಗೆ ತಲುಪಿಸಬೇಕು. ಹಿಂದಿನ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಅಡಗಿರುವುದು ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ, ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ. ನಮ್ಮ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪರಂಪರೆ ಮುಂದುವರಿಯ ಬೇಕಾದಲ್ಲಿ ಜನಸಾಮಾನ್ಯಕ್ಕೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಸ್ಕಾರ ಅಗತ್ಯವಾಗಿರಬೇಕು. ವಿಜ್ಞಾನ ಪ್ರಭಾವ ಹಳ್ಳಿಗರನ್ನು ಮುಟ್ಟುತ್ತಿರುವ ಇಂದು ಅವರು ತಲೆ ಭಾರವಾಗಿ ವಿಚಾರ ಜಡರಾಗದೆ ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭೂತಿಯ ಮೂಲಕ ಹೃದಯವಂತಿಕೆಯನ್ನು ಉಳಿಸಿ ಬೆಳಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದರೆ ಹಿಂದಿನ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪರಿಚಯ ಅಗತ್ಯ. ಬರಿಯ ಆಧುನಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯವಾಗಲಿ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯವಾಗಲಿ ನಾನು ಸೂಚಿಸಿರುವ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಸಮಗ್ರ ವಾಗಿ ಮಾಡಲಾರದು. ಹಳಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಶಾಸನ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳಷ್ಟೇ ಮುಖ್ಯವಾದ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಭಂಡಾರ.

II **ಹೇಗೆ ಮಾಡಬೇಕು?** ಜನಸಾಮಾನ್ಯರನ್ನು ಓದು ಬಲ್ಲವರು, ಓದು ಬಾರದವರು—ಎಂದು ವಿಭಾಗಿಸಿಕೊಂಡರೆ, ಓದು ಬಲ್ಲವರಿಗಾಗಿ ಹಿಂದಿನ ಉತ್ತಮ ಕಾವ್ಯಗಳ ಸಂಗ್ರಹಗಳನ್ನು—ಅವುಗಳ ಅರ್ಥವನ್ನು ತಿಳಿಯ ಹೇಳುವ, ಸ್ವಾರಸ್ಯವನ್ನು ಗುರುತಿಸಿಕೊಡಬಲ್ಲ, ಅರ್ಥಕೋಶ, ಸರಳ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ, ಉಚಿತ ಟಿಪ್ಪಣಿ ಇವು ಗಳೊಂದಿಗೆ ಸುಲಭಗೊಳಿಸಿ, ಸುಗ್ರಾಹ್ಯವಾಗಿಸಿ, ಒದಗಿಸಬೇಕು. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತು ಹೊರತಂದಿರುವ ಗದ್ಯಾನುವಾದಗಳು ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅಸಮರ್ಪಕ. ಓದುಬಾರದವರಿಗಾಗಿ, ಗಮಕ, ಉಪನ್ಯಾಸ, ಪ್ರವಚನ ಇವುಗಳ ಮೂಲಕ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಸಾರ ಮಾಡಬೇಕು—ಈಗಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ, ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ, ಹೆಚ್ಚು ಕಲಾತ್ಮಕವಾಗಿ. ರೇಡಿಯೋವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಪರೀಕ್ಷೆಯ ಚೌಕಟ್ಟನ್ನು ಹೇರದೆ, ಅಧ್ಯಯನ ಗೋಷ್ಠಿಗಳನ್ನು ಏರ್ಪಡಿಸಬಹುದು.

III **ಎಷ್ಟು?** ಇದನ್ನು ನಿಗದಿ ಮಾಡುವುದು ಕಷ್ಟ. ಪ್ರಯೋಗ ಮಾಡಿ, ಜನಕ್ಕೆ ಹಿಡಿಸುವಂಥದನ್ನು ಗುರುತಿಸಿಕೊಂಡು, ಅನುಭವದ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ, 'ಸಾಹಿತ್ಯ ಭಂಡಾರ'ವನ್ನು ರೂಪಿಸಬಹುದು.

ಎಂ. ವಿ. ಸೀತಾರಾಮಯ್ಯ

(*ii*) ಹಳಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅಧ್ಯಯನವು ನಿಮಗೆ ಹೇಗೆ ಪ್ರಯೋ ಜನಕಾರಿಯಾಗಿದೆ?

ನಾನು ಮಾಡಿದ ಅಧ್ಯಯನ 'ಆನುಷಂಗಿಕ' ಸ್ತರದ್ದು. ಮುಖ್ಯ ವಿಷಯ

ಎಂದು ಆಯ್ದುಕೊಂಡಿದ್ದಲ್ಲ. ಮುಂದೆ ಸ್ವಸಂತೋಷಕ್ಕಾಗಿ ಕೆಲವು ಕೃತಿಗಳನ್ನು ನಾನು ಓದಿಕೊಂಡಿದ್ದುಂಟು. ಈ ಅಧ್ಯಯನವು ಕನ್ನಡದ ಶಬ್ದ ಸಂಪತ್ತಿನ ಭಾಂಡಾರವನ್ನು ನನಗೆ ತೆರೆದಿದೆ. ಕನ್ನಡದ ನಾಣ್ಣುಡಿ–ಜಾಣ್ಣುಡಿಗಳ ಪರಿಚಯವಿತ್ತಿದೆ. ವಿಧವಿಧದ 'ಕನ್ನಡಂಗಳ' ಹಿರಿಯ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ಇಂದಿನ ಕನ್ನಡ ಹೇಗೆ ಕಾಣಿಸಬಲ್ಲದೆಂಬುದನ್ನು ತೋರಿಸಿಕೊಟ್ಟಿದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ನನ್ನ ಅಚ್ಚುಮೆಚ್ಚಿನ ಕನ್ನಡ ವಿವಿಧ ರೂಪಗಳನ್ನು ತಳೆದಿದ್ದರೂ ಅವುಗಳೆಲ್ಲದರ ನಡುವೆ ಕನ್ನಡವೇ ಆಗಿ ಹೇಗೆ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿದೆಯೆಂಬುದನ್ನು ಮನದಟ್ಟಾಗಿಸಿದೆ.

ವಿ. ಕೃ. ಗೋಕಾಕ್

ಹಳಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅಧ್ಯಯನವು ನನಗೆ ಅನೇಕ ರೀತಿಯಿಂದ ಪ್ರಯೋಜನಕಾರಿಯಾಗಿದೆ :

(1) ನನ್ನ ಕನ್ನಡ ನಾಡು ನುಡಿಗಳ ಅಭಿಮಾನಕ್ಕೆ ಅದು ಭಾವನಿಕ ಮತ್ತು ವೈಚಾರಿಕ ಪೀಠಿಕೆಯನ್ನು ಹಾಕಿಕೊಟ್ಟು ಸಾವಿರಾರು ವರ್ಷಗಳಿಂದ ಬೆಳೆದು ಬಂದ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯವಲ್ಲಿಯ ಭಿನ್ನ ಮಾರ್ಗಗಳು, ಭಿನ್ನ ಶೈಲಿಗಳು ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಏಕಸೂತ್ರವಾಗಿರುವ ಕನ್ನಡ ದರ್ಶನವನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟಿತು. (2) ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಬರೆಯಲು ಪ್ರೇರಕ ಶಕ್ತಿಯಾಯಿತು. (3) ನನ್ನ ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕ ಭೂಮಿಕೆಯನ್ನು ಸಿದ್ಧಗೊಳಿಸಿತು. (4) ನನ್ನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ರೂಪಿಸುವಲ್ಲಿ ಅದರಲ್ಲಿ ಉಜ್ಜ್ವಲವಾಗಿ ಬೆಳಗುವ ಚಿರಂತನ ಮೌಲ್ಯಗಳು ನೆರವಾದವು. (5) ನನ್ನ ಕಾವ್ಯ, ವಿಮರ್ಶೆ ಮುಂತಾದ ಎಲ್ಲ ಬರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿಯ ಶೈಲಿಗೆ ಕನ್ನಡ ಪದಗಳ ಶ್ರೀಮಂತಿಕೆ ನೆರವನ್ನು ನೀಡಿತು. (6) ನನ್ನ ಪಾಠ ಪ್ರವಚನಗಳಲ್ಲಿ ಆತ್ಮೀಯತೆಯನ್ನೂ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕ ರಸಾಸ್ವಾದ ಮತ್ತು ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮನೋಧರ್ಮವನ್ನು ಬೆಳೆಸಿತು.

ರಂ. ಶ್ರೀ. ಮುಗಳಿ

ಮುದ್ದಣ್ಣನ 'ರಾಮಾಶ್ವಮೇಧ' 'ಅದ್ಭುತ ರಾಮಾಯಣ'ಗಳಿಗೆ ಮನಸೋತು, ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ಕೌತುಕದಿಂದ ಕೇಳಿ, ಕ್ರಮಕ್ರಮವಾಗಿ ಹಿಂದೆ ಹೆಜ್ಜೆ ಇಡುತ್ತ ಹಳಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಸ್ವಲ್ಪ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಕೊಂಡವನು ನಾನು. ಗುರುವಿನ ನೆರವಿಲ್ಲದ 'ಅಧ್ಯಯನ' ಅರೆಬರೆ. ಇಂಗ್ಲಿಷಿನ ಜಾಯಮಾನಕ್ಕೊಳಗಾದ ಹೊಸಗನ್ನಡ ಎದುರಾದ ಮೇಲೆ, ನೆನಪಿನಲ್ಲುಳಿದ ಸಾಲುಗಳು ಇಷ್ಟೇ: 'ಕಾಲ ಪುರುಷಂಗೆ ಗುಣಮಣಮಿಲ್ಲಂಗಡ, ಒಡಲೊಳ್ ಗುಡುಗುಟ್ಟುಗುಂ ಗಡ'; 'ಅರಿಗಳಿಗೆ ನೆರೆನಿನ್ನನವಳಗಲಿರಲರಿಯಳುಳಿದಿದ್ದಳಾದರೆ ತರುಣಿಯಾಗಲೆ

ಬಹಳು, ಕಾಣೆನು ನನ್ನ ವಲ್ಲಭೆಯಾ'.... ಕುರುಕೋದಕ್ಕೆ, ಗೆಳೆಯರ ಮುಂದೆ 'ಪಾಂಡಿತ್ಯ'ವನ್ನು ಮೆರೆಸೋದಕ್ಕೆ....

ಸಾಹಿತ್ಯ ಬದುಕಿಗೆ ಹತ್ತಿರ, ಯಾವಾಗಲೂ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕಂಡಾಗ ಗತ ಜೀವನವನ್ನು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಹಳಗನ್ನಡ ಪ್ರಯೋಜನಕಾರಿಯಾಗಿದೆ. ನಾನು ಬಳಸುವ ಭಾಷೆಗೆ ಆಳಕ್ಕಿಳಿದ ಬೇರುಗಳಿವೆ ಎಂಬ ಸಮಾಧಾನ, ಜತೆಗೆ.

ನಿರಂಜನ

ನಾನು ಹೇಳಿ ಕೇಳಿ ಪಂಡಿತರ ಮನೆತನದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದವನು. ನನಗೆ ಮಾತು ಅರ್ಥವಾಗುವಷ್ಟು ಶಕ್ತಿ ಒದಗಿದ ಕಾಲದಿಂದಲೂ ಸಂಸ್ಕೃತ ಕಾವ್ಯಗಳೂ, ಹಳಗನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಗಳೂ ನಮ್ಮ ಮನೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಪ್ರವಚನಗೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದುವು. ನಮ್ಮ ತಂದೆಯೇ ಅವುಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಪ್ರವಚನ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಅನೇಕ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿನ ಕ್ಲಿಷ್ಟ ಭಾಗಗಳ ಅರ್ಥವನ್ನು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳಲು ಮನೆಗೆ ಬರುತ್ತಿದ್ದರು. ಅಂದಿನಿಂದ ಹಳಗನ್ನಡ ನನಗೆ ವಿಶ್ವಾಸದ ಒಂದು ಕ್ಷೇತ್ರವಾಯಿತು. ನಾನು ಪ್ರೌಢ ಶಾಲೆಯನ್ನು ಪೂರೈಸುವ ವೇಳೆಗೆ ಅನೇಕ ನಡುಗನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಓದಿದ್ದೆ. ಹಳಗನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಿದ್ದೆ. ಎಲ್ಲ ಷಟ್ಪದಿಗಳಲ್ಲಿಯೂ, ಅನೇಕ ಸಂಸ್ಕೃತ ವೃತ್ತಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಪದ್ಯ ರಚನೆ ಮಾಡಿದ್ದೆ. ಆದುದರಿಂದ ನನಗೆ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕವಿಗಳ ಪದ ಪ್ರಯೋಗ ಕೌಶಲವನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು. ಹಳಗನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ನಾನು ರಚಿಸಿದ ವೃತ್ತಗಳಲ್ಲಿನ ನೀರಸತೆಯನ್ನೂ, ಶಬ್ದ ದಾರಿದ್ರ್ಯವನ್ನೂ ಕಂಡು ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕವಿಗಳ ಹಿರಿಮೆಯಲ್ಲಿ ನೆಚ್ಚಿಗೆಯುಂಟಾಯಿತು. ನನ್ನ ವಾಚನ ಶೀಲತೆ ಹೆಚ್ಚುವುದಕ್ಕೆ, ಹಳಗನ್ನಡದ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಇದೇ ಪ್ರಚೋದನೆಯಾಯಿತು.

ಇಷ್ಟು ವರ್ಷಗಳ ಹಳಗನ್ನಡದ ವಾಚನದಿಂದ ತಕ್ಕಷ್ಟು ಶಬ್ದ ಸ್ವಾಮ್ಯವೂ ಕಾವ್ಯ ಸ್ವಾರಸ್ಯ ನಿರೂಪಣ ಶಕ್ತಿಯೂ ನನ್ನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿ ಅಳವಟ್ಟಿವೆಯೆಂಬ ಭಾವನೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದೇನೆ. ಪಂಪನನ್ನಾಗಲಿ, ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ಹರಿಹರರನ್ನಾಗಲಿ ಇಂದಿಗೂ ಓದುವಾಗ ಹಿಂದೆ ಕಾಣದ ಹೊಸ ಅರ್ಥ, ಶಬ್ದ ಪ್ರಯೋಗ, ಸ್ವಾರಸ್ಯ, ಚಮತ್ಕಾರ ವೈವಿಧ್ಯ, ಕವಿ ಸೃಷ್ಟಿಯ ವೈಚಿತ್ರ್ಯ—ಇವುಗಳು ಕಣ್ಮನಗಳನ್ನು ಸೆರೆಹಿಡಿಯುತ್ತವೆ. ನೀರಸವೆಂದು ಮೊದಲು ತೋರುವ ಎಷ್ಟೋ ಸಮಯವನ್ನು ಹೀಗೆ ಹಳಗನ್ನಡದ ವಾಚನದಿಂದ ಸರಸವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದೇನೆ.

ಆಧುನಿಕ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಓದುವಾಗ ಕೂಡ ಎಷ್ಟೋ ವೇಳೆ ಈ ಹಳಗನ್ನಡದ

ತಿಳುವಳಿಕೆ ಹೋಲಿಕೆಗೆ ಅವಕಾಶ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟು ತಾರತಮ್ಯ ವಿವೇಕವನ್ನು ಒದಗಿಸುತ್ತಿದೆ.

ಭಾಷಾ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನಾನು ಕಾವ್ಯವನ್ನು, ಭಾಷೆಯನ್ನು ಸ್ವಲ್ಪ ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಲು ನನ್ನ ಹಳಗನ್ನಡ ಪರಿಚಯ ನನಗೆ ಪ್ರೇರಣೆಯಾಯಿತು. ಸಂಸ್ಕೃತವನ್ನು ನಮ್ಮ ಹಳಗನ್ನಡದ ಕವಿಗಳು ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಂಡಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸುವಾಗ ನಾವು ಇಂಗ್ಲಿಷನ್ನು ಅಷ್ಟೊಂದು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಇನ್ನೂ ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಂಡಿಲ್ಲ ವೆಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ.

ಈಗಂತೂ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಗಡೀಪಾರಾಗುತ್ತ ಬಂತು ; ಸಂಸ್ಕೃತ ಸೆರೆಮನೆಯಲ್ಲಿದೆ. ಹಳಗನ್ನಡ ಇವೆರಡರ ನಡುವೆ ತೊಳಲಾಡುತ್ತಿದೆ. ಹಳಗನ್ನಡ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನೂ ಹೊಸಗನ್ನಡಕ್ಕೆ ಅನುವಾದ ಮಾಡಿಸುತ್ತಿರುವುದು ನಾವು ಹಳಗನ್ನಡಕ್ಕೆ ಮಾಡಬಹುದಾದ ಅತಿ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಅವಮಾನ; ಅಗೌರವ. ಹಳಗನ್ನಡದ ಸ್ವಾರಸ್ಯದಿಂದ ಜನ ವಂಚಿತರಾಗುವಂತೆ ಮಾಡಬಹುದಾದ ಅತಿ ಸಮರ್ಥ ತಂತ್ರ ಇದು.

ಜಿ. ವೆಂಕಟಸುಬ್ಬಯ್ಯ

ಶಬ್ದಕೋಶದ ವಿಸ್ತಾರಕ್ಕೆ, ಕಾವ್ಯಗುಣದ ಸಂಸ್ಕಾರಕ್ಕೆ, ಛಂದೋವಿಧಾನಗಳ ವೈವಿಧ್ಯದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಪ್ರಯೋಗಗಳ ಶೋಧನೆಗೆ, ಸಾಂಕೇತಿಕ ಪುರಾಣ ವಸ್ತುಗಳ ವಿನೂತನ ಅನ್ವೇಷಣೆಗೆ, ನಮ್ಮ ಪೂರ್ವಜರ ಜೀವನದ ನೆಲೆ-ಬೆಲೆಗಳ ಪರಿಚಯಕ್ಕೆ ಕೆಲಮಟ್ಟಿಗೆ ಪ್ರಯೋಜನಕಾರಿಯಾಗಿದೆ.

ಚೆನ್ನವೀರ ಕಣವಿ

ಹಳಗನ್ನಡದ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕೃತಿಗಳು ಕಾವ್ಯ ಧರ್ಮ ವ್ಯಾಜದಿಂದ ಧರ್ಮಬೋಧೆ ಮಾಡುತ್ತ ಬಂದಿರುವುದರಿಂದ, ಅದನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುವವರಿಗೆ ಕಾವ್ಯಾನಂದದ ಜೊತೆಗೆ ನಮ್ಮ ಧರ್ಮಗಳ ಸ್ವರೂಪದ ಅರಿವಾಗುತ್ತದೆ. ಸದಸದ್ವಿವೇಕದಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಂಡು ಅದನ್ನು ಸರಿಯಾದ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ, ಕನ್ನಡ ನೆಲದ ಸಂಬಂಧ ಕಡಿಮುಹೋಗದಂತೆ, ಮುಂದುವರಿಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗಲು ಅವು ನಮಗೆ ಪ್ರಯೋಜನಕಾರಿಯಾಗಿವೆ; ಮುಂದೆಯೂ ಪ್ರಯೋಜನಕಾರಿಯಾಗಬಲ್ಲದು. ನವೋದಯ ಯುಗದ ಗಣ್ಯರಾದ ಬರಹಗಾರರೆಲ್ಲರೂ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಹಳಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿದವರು, ಇತರ ಬರಹಗಾರರೂ ತಕ್ಕಮಟ್ಟಿಗೆ ಅದರ ಪರಿಚಯ ಹೊಂದಿದ್ದವರು. ತೀರ ಇತ್ತೀಚಿನ ಬರಹಗಾರರು ಕೂಡ

ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿಯಾದರೂ ಹಳಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಡಕವಾಗಿರುವ ಜೀವನ ಶೈಲಿ ಗಳಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತರಾಗಿದ್ದಾರೆ ಎಂದು ನನಗೆ ತೋರುತ್ತದೆ.

ಎಂ. ವಿ. ಸೀತಾರಾಮಯ್ಯ

(*iii*) **ಹಳಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅಧ್ಯಯನವು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಹೇಗೆ ನೆರವಾಗುತ್ತದೆ ?**

ಕನ್ನಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಮುಖಕ್ಕೆ ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿದ ದರ್ಪಣವೇ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯವೆನ್ನಬಹುದು. ಜಾನಪದ ಗೀತೆಗಳಿಂದ ಚಂಪೂ ಕಾವ್ಯದವರೆಗೆ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಈ ಪ್ರತಿಬಿಂಬನ ಕಾರ್ಯ ಹಬ್ಬಿಕೊಂಡಿದೆ. 'ಯಂತ್ರ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ', 'ಸಾಮಾಜಿಕ' ಹಾಗು 'ಸೃಜನಶೀಲ' ಎಂದು ಮೂರು ಭಾಗಗಳನ್ನು ವಿದ್ವಾಂಸರು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಸುಮಾರು 1500 ವರ್ಷಗಳಿಗೆ ಮೇಲ್ಪಟ್ಟ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕಾಲಾವಧಿಯ ಎಲ್ಲ ತರಹದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಆ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಜಾಗೃತಿಯಿಂದ ಇಲ್ಲವೆ ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅದರ ಅರಿವು ಇರದೆ ಸಹ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸಿದೆ.

ವಿ. ಕೃ. ಗೋಕಾಕ್

ಹಳಗನ್ನಡಸಾಹಿತ್ಯ-ಗ್ರಂಥ ಮತ್ತು ಶಿಲಾಲೇಖಗಳ ರೂಪದಲ್ಲಿದ್ದುದೆಲ್ಲ ಬಹುಶಃ ಪ್ರಾಚೀನ ಇತಿಹಾಸದ ಮತ್ತು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪರಂಪರೆಯ ದರ್ಪಣವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಆದರಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಭಾಗ ಇತಿಹಾಸ-ಪುರಾಣಗಳ ಮಿಶ್ರಣ, ಕೇವಲ ಪೌರಾಣಿಕ, ಕಾಲ್ಪನಿಕ, ಆದರ್ಶ ಪ್ರಚುರ ಆಗಿರುವುದು ನಿಜ. ಆದರೆ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಕಣ್ಣಿಟ್ಟು ನೋಡಿದರೆ ಅದರ ಬಹುಭಾಗದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡಿಗರ ಜೀವನದ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಚಿತ್ರ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ. ವಿಶೇಷತಃ ಶಿಲಾಲೇಖಗಳಲ್ಲಿ, ನೇರವಾದ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ, ಶರಣ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಹರಿದಾಸ ವಾಙ್ಮಯದಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ವಿಪುಲವಾಗಿ ಸಹಾಯಕವಾಗುವ ಸಾಮಗ್ರಿಯಿದೆ. ಹಳಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಾಲಪ್ರಜ್ಞೆಯಿಂದ ವಸ್ತುನಿಷ್ಠವಾಗಿ ವಿವರವಾಗಿ ಬರೆದ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಕೃತಿಗಳು ಅಥವಾ ದಾಖಲೆಗಳು ಕಡಿಮೆ. ಆದರೆ ಉಪಲಬ್ಧ ಸಾಮಗ್ರಿಯನ್ನು ವಿವೇಚನೆಯಿಂದ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿ ಕಲ್ಪನಾರಮ್ಯ ಭಾಗದಿಂದ ಹಾಗೂ ಆದರ್ಶ ನಿರೂಪಣೆಯಿಂದ ಪ್ರತ್ಯೇಕಗೊಳಿಸಿ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿದರೆ ಕರ್ನಾಟಕದ ಮತ್ತು ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಸಮಗ್ರವಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಸಾಕಷ್ಟು ನೆರವು ದೊರೆಯುತ್ತದೆ.

ರಂ. ಶ್ರೀ. ಮುಗಳಿ

ಕನ್ನಡ ಸಮಾಜ ತನ್ನ ಸಮಗ್ರ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ಹಲವು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸ್ತರಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿವೆ. ಇವನ್ನು ಹಳಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲೂ (ಜಾನಪದ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲೂ) ಕಾಣಬಹುದು. ಧಾರ್ಮಿಕ, ಮತೀಯ ನಂಬಿಕೆಗಳು, ಅಂಧಶ್ರದ್ಧೆಗಳು ಇತ್ಯಾದಿ ಪ್ರೇರಿಗಳನ್ನು ಕಳಚಿ, ಅಥವಾ ಆದನ್ನು ಗಮನಿಸಿ, ಹಳಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಅಭ್ಯಸಿಸಿದಾಗ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಸಾಮಗ್ರಿ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ; ವಿವಿಧ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸೆಲೆಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ ಪ್ರಾಚೀನ ಕನ್ನಡ ಸಮಾಜದ ಮುಖ್ಯ ರೂಪು ರೇಖೆಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ.

ನಿರಂಜನ

ಒಂದು ದೇಶದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಕೋಶ ಆ ದೇಶದ ಪ್ರಾಚೀನ ಸಾಹಿತ್ಯ. ಈ ಕೋಶ ಕಾಲಕಾಲಕ್ಕೆ ಬೆಳೆಯುತ್ತಾ ವಿಸ್ತಾರ ವೈವಿಧ್ಯಗಳನ್ನು ಸಾಧಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಸ್ಥಗಿತತೆ ಎನ್ನುವುದು ಆಗಿಂದಾಗ ಒದಗಬಹುದಾದ ಸಂಗತಿ ಎಂಬುದು ನಿಜವಾದರೂ ಆಯಾ ಕಾಲದ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಷ್ಟೋ ಇಷ್ಟೋ ಹೊಸ ಅಂಶಗಳು ಸೇರ್ಪಡೆಯಾಗದೆ ಇರುವುದಿಲ್ಲ.

ಒಂದು ಜನಾಂಗದ ಪ್ರಾಚೀನ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಅಕಿಂಚನತೆ, ಮೌಢ್ಯ, ಸಂಪ್ರದಾಯ ಬದ್ಧತೆ, ನಿಷ್ಕ್ರಿಯತೆ, ಎಡಬಲ ನೋಡದ ಆತ್ಮ ತೃಪ್ತಿಗಳನ್ನು ಹೇಗೆ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತದೋ ಹಾಗೆಯೇ ಆ ಜನಾಂಗದ ಮಾನಸಿಕ ಆಂದೋಲನ, ವೈಯುಕ್ತಿಕ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲತೆ, ವಿವೇಕಶಾಲಿತ್ವ, ಸಂಪ್ರದಾಯ ವಿರೋಧ, ಅತೃಪ್ತಿ, ನೂತನ ಸುಖ ಶಾಂತಿಗಳ ಅನ್ವೇಷಣೆ, ಆಗಿಂದಾಗ ನಡೆದ ಘರ್ಷಣೆ, ತಾಳ್ಮೆ, ದೂರಾಲೋಚನೆ ಮುಂತಾದುವುಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿರುತ್ತದೆ.

ಈ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ವಿವರ ವಿವರವಾಗಿ ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡುವಾಗ ನಾವು ಗಮನಿಸುವ ದಾರಿಯ ದೂರವಿಸ್ತಾರ ನಮಗೆ ಗೋಚರವಾಗಿ ಮುಂದಿನ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಲು ನೆರವು ಸಿಗುತ್ತದೆ. ಹಳಗನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಎಂಥೆಂಥ ಆಧುನಿಕ ಭಾವನೆಗಳು ನಿರೂಪಣೆಗೊಂಡಿವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಿದಾಗ ಆಶ್ಚರ್ಯವಾಗದಿರದು. ಇಲ್ಲಿ ದೃಷ್ಟಾಂತಗಳಿಗೆ ಎಡೆಯಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಪಂಪನ 'ಕುಲ'ದ ವಿಮರ್ಶೆ, ಹರಿಹರನ ಭಕ್ತಿಯ ಆವೇಶ, ರತ್ನಾಕರನ ಆಲೋಚನೆಗಳ ಆವಿಷ್ಕಾರ, ಆಂಡಯ್ಯನ ಭಾಷಾ ವ್ಯಾಮೋಹ, ನಯಸೇನನ ಧರ್ಮಬೋಧೆ—ಇತ್ಯಾದಿ ಒಂದೊಂದು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಒಂದೊಂದು ಮುಖದ ವಿಸ್ತಾರವಾದ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ದಾರಿ ಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತದೆ. ನಮ್ಮ ಸಾಮಾಜಿಕ ಆಂದೋಲನಗಳ ನಿರೂಪಣೆಗಾಗಿಯೇ ಹಳಗನ್ನಡವನ್ನೇ ಅಭ್ಯಾಸ

ಮಾಡಬಹುದು. ಇನ್ನೂ ನವೀನವಾಗಿರುವ 'ಮಾನವ ಕುಲವಾದ' ಪ್ರಾಸನಷ್ಟೇ ಹಳೆಯದಲ್ಲವೆ ?

ಜಿ. ವೆಂಕಟಸುಬ್ಬಯ್ಯ

ನಾನು ತಿಳಿದಂತೆ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಎಂಬ ಪದದ ವಿಶಾಲ ಅರ್ಥವ್ಯಾಪ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಧರ್ಮಾಚರಣೆ, ದೈವಭಕ್ತಿ, ಪಾಪ-ಪುಣ್ಯ ವಿವೇಚನೆ, ಕಲಾಸಕ್ತಿ, ನಾನಾ ವಿನೋದಗಳಲ್ಲಿ ಆಸ್ಥೆ, ವೇಷಭೂಷಣಗಳ ಸೊಬಗು, ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಒಂದು ತುಂಬು ಜೀವನದ ಶ್ರದ್ಧೆ-ಇವು ಸಾಮಾಜಿಕ, ಆರ್ಥಿಕ ಮೌಲ್ಯಗಳಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಿನ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತವೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಹಳಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅಧ್ಯಯನವನ್ನು ಕೈಬಿಟ್ಟರೆ, ನಮಗೆ ದೊರೆಯುವ ಕನ್ನಡಿಗರ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪರಿಚಯ ಅಪೂರ್ಣವಾಗುವ ಅಪಾಯವಿದೆ.

ಚೆನ್ನವೀರ ಕಣವಿ

ಒಂದನೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಕೊಟ್ಟಿರುವ ಉತ್ತರದ ಕಡೆಯ ವಾಕ್ಯ ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಯ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿಯೂ ಪ್ರಸಕ್ತ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ, ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಹಳಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅಧ್ಯಯನ ನಡೆದಿಲ್ಲವೆಂದೇ ತೋರುತ್ತದೆ. ಶಾಲಾ ಕಾಲೇಜುಗಳಲ್ಲಿ ಹಳಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ ವಿವೇಚನೆ ಮಾಡುವ ಪಾಠಕ್ರಮ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗೊಂಡರೆ ಮೇಲೋ ಏನೋ. ನಮ್ಮ ಪೂರ್ವ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಹಳಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಬಲುಮಟ್ಟಿಗೆ ನೆರವಾಗುತ್ತದೆ. ನಮ್ಮ ಹಿಂದಿನ ಕಾವ್ಯಗಳು ಕಲ್ಪನಾ ವಿಲಾಸದಿಂದ ಮಿಥ್ಯಾ ಪ್ರಪಂಚವನ್ನೆ ಸೃಷ್ಟಿಸಿದರೂ ಕನ್ನಡ ಜನರ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ವಿವರಗಳನ್ನು ಕಾವ್ಯ ವಸ್ತು ವಿನ್ಯಾಸಕ್ಕೆ ಹಾಸು ಹೊಕ್ಕಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡಾಗ ಆ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುವ ವಾಸ್ತವ ದೃಷ್ಟಿ ಶ್ಲಾಘ್ಯವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಹಳಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಸಂಗಿಕವಾಗಿ, ವರ್ಣನಾಭಾಗವಾಗಿ, ಉಲ್ಲೇಖಗೊಂಡ ಎಷ್ಟೋ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವಿವರಗಳನ್ನು ಇತರ ಐತಿಹಾಸಿಕ ದಾಖಲೆಗಳ ಸಾಕ್ಷ್ಯಾಧಾರಗಳಿಂದ ಸಮರ್ಥನೆ ಮಾಡಬಹುದು; ಬಾಹ್ಯ ಸಾಕ್ಷ್ಯಾಧಾರಗಳು ದೊರೆಯದೆ ಇರುವ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲೂ ಅಂಥ ವಿವರಗಳು ನಂಬಲರ್ಹವಾದವು ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದಲ್ಲವೆ ?

ಎಂ. ವಿ. ಸೀತಾರಾಮಯ್ಯ

ಆಲೋಕ

ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗೆ ಉತ್ತರ

ನನ್ನ 'ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಭಾಷೆ' ಎಂಬ ಲೇಖನಕ್ಕೆ ಶ್ರೀ ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿಯವರು ಬರೆದ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ('ಅಂಕಣ' ಮಾರ್ಚ್ 1980) ಎರಡು ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿದ್ದಾರೆ: ಒಂದು, ಮಾತು-ಕೃತಿಗಳ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಕುರಿತದ್ದು ; ಇನ್ನೊಂದು, "ಕಾವ್ಯ ರಚಿಸುವವರನ್ನು ಉಳಿದು ಇತರರಿಗೆ ಈ ಪ್ರಕಾರವೇ ಇಂದು ಕೃತಕ ಎಂದು ಅನಿಸಬಹುದಾದರೂ...." ಎಂಬ ನನ್ನ ಹೇಳಿಕೆಗೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ.

ಮಾತು-ಕೃತಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳು ತೀರ ಅಸ್ಪಷ್ಟವಾದ್ದರಿಂದ ಅವುಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ವಿವರಣೆ ನೀಡುವುದು ಪ್ರಯೋಜನವಿಲ್ಲದ್ದು.

ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ನನ್ನ ಮಾತಿನಲ್ಲಿಯ 'ಕೃತಕ' ಎಂಬ ಪದವನ್ನು ಬೇರೆ ರೀತಿಯಾಗಿ ಅರ್ಥೈಸಿಕೊಂಡದ್ದೇ ಈ ಕುರಿತ ಅವರ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿರುವಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಮೊದಲನೆಯದಾಗಿ ನಾನು ಕಾವ್ಯಪ್ರಕಾರವನ್ನು ಕೃತಕ ಎಂದು **ಅಲ್ಲಗಳೆದಿಲ್ಲ**. '....ಇತರರಿಗೆ **ಅನಿಸಬಹುದಾದರೂ**'...ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಇದರ ಅರ್ಥ ಕೆಲವರಿಗೆ ಹೀಗೆ ಅನಿಸಿರಬಹುದು ಎಂದು. ಹೀಗೆ ಅನುಮಾನವನ್ನು ಮುಂದಿಡುವಲ್ಲಿ ನಾನು ಎರಡು ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಗಮನದಲ್ಲಿರಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದೇನೆ: ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳೂ (ಇತರರಂತೂ ಸರಿಯೆ) ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಕಾರವನ್ನು ತೀರ ಅಲಕ್ಷಿಸುತ್ತಿರುವುದು ಹಾಗೂ ಕೆಲವರು ಸಾಹಿತ್ಯ ಗೋಷ್ಠಿಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ಆತ್ಮೀಯ ವಲಯುಗಳಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ಅನುಮಾನವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ್ದು. ಇದನ್ನು ಗಮನಿಸಿ ಕಾವ್ಯದ ಭಾಷೆ (ಕೆಲವು ಸುಂದರ ಸಾಲುಗಳನ್ನುಳಿದು) ಹಾಗೂ ಅದು ಆಲೋಚನೆಯನ್ನು ಮುಂದಿಡುವ ರೀತಿ - ಇನೆರಡೂ ಓದುಗರನ್ನು (ಕತೆ, ಕಾದಂಬರಿಗಳಂತೆ) ಆಕರ್ಷಿಸದೆ ದೂರವಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತಿವೆ ಹಾಗೂ ಈ ಕಾರಣದಿಂದಾಗಿ ಕಾವ್ಯಪ್ರಕಾರ ಅವರಿಗೆ ಇಂದು **ಅಸಹಜ** (unnatural) ವಾಗಿ ತೋರುತ್ತಿದೆ ಎಂಬರ್ಥದಲ್ಲಿ ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ಸಾಲನ್ನು ಬಳಸಿದ್ದೇನೆ. ಆದರೆ ಕವಿಗಳಿಗೆ ಹೀಗೆ ಅನಿಸಲಿಕ್ಕಿಲ್ಲವೆಂದೂ ಹೇಳಿದ್ದೇನೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವನ್ನೂ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದೇನೆ. ಹೀಗೆ ವಿಭಿನ್ನ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳಿಗೆ ಕಾರಣ ಹೇಳಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ್ದೇನೆಯೆ ಹೊರತು ನಾನು ಕಾವ್ಯದ ಮುಂದುವರಿಯುವಿಕೆಯ ಅವಶ್ಯಕತೆಯನ್ನು ಅಲ್ಲಗಳೆದಿಲ್ಲ.

ಕೃಷ್ಣ ಪರಮೇಶ್ವರ ಭಟ್ಟ

'ಜೀವನ ಚರಿತ್ರೆಗಳು'...ಒಂದು ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ

ಡಾ॥ ಎಂ. ಜಿ. ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿಯವರ 'ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಜೀವನ ಚರಿತ್ರೆಗಳು : ಕಳೆದ ೨೫ ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ' (ಅಂಕಣ-2, ಜನವರಿ 1980) ಲೇಖನ ಓದಿದಾಗ ಉಂಟಾದ ಕೆಲವು ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತೇನೆ.

ಜೀವನ ಚರಿತ್ರಾಕಾರರು ಡಾ॥ ಎಂ. ಜಿ. ಕೆ. ಸಲ್ಲಿಸಿದ ಮೂರು ರೀತಿಯ ನಿರೀಕ್ಷಣೆಗಳನ್ನುಳಿದು ಮಿಕ್ಕ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಗಣನೆಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡಿಲ್ಲ. ಯಾವುದೇ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯನ್ನು ಗಮನಿಸುವ, ಸ್ವಾದಿಸುವ ಮತ್ತು ವಿಮರ್ಶಿಸುವ ಮುನ್ನ ಕೆಲವು ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಗಮನದಲ್ಲಿಡಬೇಕು. ಮುಂದೆ ತಿಳಿಸುವ ಸಂಗತಿಗಳು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಜೀವನ ಚರಿತ್ರೆಗಳನ್ನುದ್ದೇಶಿಸಿದ್ದರೂ, ಅದರ ಅನ್ವಯ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಮಿಕ್ಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳಿಗೂ ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಜೀವನ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಓದುವಾಗ ಅಥವಾ ವಿಮರ್ಶಿಸುವಾಗ ಈ ಕೆಳಗಿನ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. (1) ಪ್ರೇರಣೆ (Motivation) (2) ಆದರ್ಶೀಕರಣ (Idealization) (3) ಕೇಂದ್ರೀಕರಣ (Projection) (4) ಸಮಾಜ-ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ಒತ್ತಾಯ (Socio-cultural Demands) (5) ಸಾಮಾನ್ಯೀಕರಣ (Generalization) (6) ಆಪ್ತ ಸಂಗತಿಗಳ ಅತ್ಯುಕ್ತಿ ಅಥವಾ ಉತ್ಕರ್ಷಣೆ (7) ಒಲ್ಲದ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ದೂರೀಕರಿಸುವಿಕೆ (8) ವ್ಯಾಪಾರೀ ಮನೋಭಾವ (9) ಸ್ವಾರ್ಥ ಹಾಗೂ ಸ್ವಪ್ರತಿಷ್ಠೆ. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಜೀವನ ಚರಿತ್ರೆಯ ನಿರ್ಮಾಣದಲ್ಲೂ ಇವು ಪರಸ್ಪರ ಕಾರ್ಯೋನ್ಮುಖವಾಗುವುದರಿಂದ ಇವುಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆ, ತಿಳುವಳಿಕೆ ಅನಿವಾರ್ಯ.

ಒಂದು ಕೃತಿಯನ್ನು ವಿಮರ್ಶಿಸುತ್ತ ಇದು ಹೀಗಿರಬೇಕಿತ್ತು, ಅವನು ಹಾಗೆ ಬರೆಯಬೇಕಿತ್ತು ಎನ್ನುವ ಮೊದಲು ಆವನು 'ಏಕೆ' ಹಾಗೆ ಬರೆದ ಎಂದು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುವುದು ಮುಖ್ಯ. ಹೀಗೆ ಯೋಚಿಸಿದಲ್ಲಿ ಅವನ ಸಾಹಿತ್ಯ ನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕೆ ಪ್ರೇರಣೆಯೊದಗಿಸಿದ ಕೆಲವು ಅಂಶಗಳು ಸಿಕ್ಕುತ್ತವೆ. ಜೀವನ ಚರಿತ್ರೆ ಬರೆಯುವವರು ಏಕೆ ತಮ್ಮ ನಾಯಕರನ್ನು ಅಥವಾ ಕೃತಿಯನ್ನು ವೈಭವೀಕರಿಸುತ್ತಾರೆ? ಸಾರ್ವಜನಿಕ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವೇ ಏಕೆ ಪ್ರತಿನಿಧಿಸಲ್ಪಡುತ್ತದೆ? ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಜೀವನ ಚರಿತ್ರೆಗಳನ್ನು ಓದಿದ ಯಾವುದೇ ಒಬ್ಬ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕ ಓದುಗನಲ್ಲಿ ಏಳುವ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಇವು. ನಮ್ಮ ಪರಿಸರದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಜೀವನದ ಎಲ್ಲ ಮುಖಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಲ್ಪಡುವುದಿಲ್ಲ. ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಭಾಗಕ್ಕೆ ಮೆರಗು ಹಾಕಿ ತೋರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇದೇ ವಿಚಾರಗಳು ಬಹುಶಃ ಡಾ॥ ಎಂ. ಜಿ. ಕೆ. ಲೇಖನ ಬರೆಯಲು ಪ್ರೇರಣೆಯೊದಗಿಸಿರಬಹುದು. ಆದರೆ ಇತರ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ಮಾನದಂಡವನ್ನು ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೊಂದಿಗೆ ಹೋಲಿಸುವ ಸಾಮಾನ್ಯ ತಪ್ಪನ್ನೇ ಅವರೂ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ.

ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮೊದಲಿನಿಂದಲೂ ನಾಲ್ಕು ಜನಕ್ಕೆ ಉಪಕಾರ ಮಾಡುವ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ದೇವರೊಂದಿಗೆ ಅಥವಾ ಕಾಣದ ಶಕ್ತಿಯೊಂದಿಗೆ ಹೋಲಿಸುವುದು. ಆತನಿಗೆ ಇಲ್ಲದ ಒಳ್ಳೆಯ ಗುಣಗಳ ಪಟ್ಟಿಯನ್ನು ತೊಡಿಸಿ, ಅವನ ಔನ್ನತ್ಯಕ್ಕೆ ಕಾರಣರಾಗುವುದು. ಇದರ ಹಿಂದಿರುವ ಪ್ರೇರಣೆ ಅಥವಾ ದೂರಾಲೋಚನೆ ಏನೇ ಇರಲಿ ಇದನ್ನು ರಾಮಾಯಣದಿಂದ ಇಂದಿನವರೆಗೂ ಕಾಣುತ್ತಲೇ ಬಂದಿದ್ದೇವೆ. ಇದನ್ನು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೊಂದಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿದಾಗ ಈ ವಿಷಯ ಇನ್ನಷ್ಟು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಗೋಚರಿಸುವುದು.

ವ್ಯಕ್ತಿ ಪರಿಸರದ ಕೂಸು. ಪರಿಸರಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಅವನಲ್ಲಿ ವೈಚಾರಿಕತೆ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಯಾರೋ ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿ ಬರಹಗಾರನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಅಳಿಸಲಾಗದ ಪ್ರಭಾವ ಉಂಟು ಮಾಡಿದಾಗ ಅವನ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆಯುವ ಆಲೋಚನೆ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಆ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಲೋಪ ದೋಷಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸುವುದಿರಲಿ, ಸಮಾಜ ಎಂತಹ ಜೀವನ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ ಎಂದು ಬಲ್ಲ ವ್ಯಾಪಾರಿಸಾಹಿತಿ, ಆ ಲೋಪದೋಷಗಳಿಗೂ ಬಣ್ಣ ಬೆರಸಿ, ಕಣ್ಣು ಕೋರೈಸುವ ಚಿತ್ರವನ್ನೇ ಬಿಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರಲ್ಲಿ ಈ ತಪ್ಪು ಆಗದಿರುವುದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ, ಅವರು ಯಾವುದೇ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ನಮ್ಮಷ್ಟು ಪೂಜಿಸಲೂ ಹೋಗುವುದಿಲ್ಲ ಮತ್ತು ಅವರ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಸ್ವರೂಪವೇ ಬೇರೆ. ಈ ಆರಾಧನ ಮನೋಭಾವ ಹೋಗಬೇಕು. ನ್ಯಾಯ ಬದ್ಧವಾಗಿ ಚಿಂತಿಸುವ, ಸಮಾಜ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಲೋಪ ದೋಷಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸುವ, ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆ ಯಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚಿಸುವ ಆಶಾಭಾವನೆ ಇನ್ನೂ ಹೊತ್ತಿದ್ದೇ ಆದರೆ, ಅಂತಹ ಆಸೆಗಳನ್ನು ತೀವ್ರ ಮನೋರೋಗ (Psychosis) ದ ಜೊತೆ ಸೇರಿಸುವ ಕಾಲ ಬಂದರೆ ಅಚ್ಚರಿಯಿಲ್ಲ.

ಸುಜೇಂದ್ರ ಪ್ರಕಾಶ್ ಬಿ. ಎಸ್.

ಮೌನರಂಗಭೂಮಿ ಬಗ್ಗೆ ಒಂದು ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ :

ಅಂಕಣ 1.3ರಲ್ಲಿ ಜಿ. ಶ್ರೀನಿವಾಸರಾಜುರವರು ಮೌನರಂಗಭೂಮಿಯ ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ಹಾಗೂ ನಾಟಕಾಭಿಮಾನಿಗಳ ಗಮನವನ್ನು ಇತ್ತೀಚಿಗೆ ದೆಹಲಿಯಲ್ಲಿ ನಡೆದ 'ಪ್ರೋಸೆಸ್ ಥಿಯೇಟರ್' (Process Theatre) ಎಂಬ ಪ್ರಕಾರದತ್ತ ಸೆಳೆದು, ಟೋಟಲ್ ಥಿಯೇಟರ್‌ನ ಅವಶ್ಯಕತೆಯನ್ನು ಒತ್ತಿ ಹೇಳುವುದು ಇಲ್ಲಿನ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿದೆ. ಇಂಡೋನೇಷ್ಯಾದ ರಿಂಡೋನ್ ಆಗಸ್ಟ್

ಮತ್ತು ಮಾರ್ಗರೆಟ್ ಆಗಸ್ಟಾರ ನಿರ್ದೇಶನದಲ್ಲಿ ನಡೆದ "ದಿ ಸೆವೆನ್ ಸ್ಟೆಪ್ಸ್ ಆಫ್ ಹುಕ್ಲಾ" ಎಂಬ ಪ್ರಯೋಗ ಪ್ರೋಸೆಸ್ ಥಿಯೇಟರ್‌ನ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯಿಂದಾಗಿದ್ದು ಶ್ರೀನಿವಾಸರಾಜುರವರ ಪ್ರಯೋಗದ ಉದ್ದೇಶಗಳು ಇದಕ್ಕೆ ಸಮೀಪವಾಗುತ್ತವೆ ಎಂಬುದು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಾರ್ಹ.

ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಏಕವ್ಯಕ್ತಿ ಕೃತವಾದ ನಾಟಕವೊಂದರ ಮೂಲಕ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಮೇಲೆ ಕೃತಕವಾದ ಮೂಡ್‌ಗಳನ್ನು ಹೇರಲಾಗುತ್ತದೆ ಹಾಗೂ ಪೂರ್ವ ನಿರ್ಧರಿತ ಚೌಕಟ್ಟೊಂದರಲ್ಲಿ ನಟರು ಅಭಿನಯಿಸುವಂತೆ ಒತ್ತಡವನ್ನು ಹೇರಲಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಪ್ರೋಸೆಸ್ ಥಿಯೇಟರ್ ಶಾಬ್ದಿಕವಲ್ಲದ ಹಾಗೂ ಏಕ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ರಚನೆಯಲ್ಲದ ರಂಗಭೂಮಿ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ನಟನ ಅಭಿನಯಕ್ಕೂ ಮೂಲ ಭೂತ ಹಾಗೂ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಗಳನ್ನು ಕೊಡುವುದರ ಮೂಲಕ ನಟರು ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಅಂಶದಲ್ಲಿಯೂ ಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಒಳಗೊಳ್ಳುವಂತೆ ಇಲ್ಲಿ ಆದ್ಯತೆ ನೀಡಲಾಗಿದೆ. ಈ ಮೂಲಕ ಅಭಿನಯಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ ಕಲಿಯುತ್ತಾ ಹೋಗುವ ಹಾಗೂ ಸೃಜನಶೀಲತೆಯನ್ನೂ ಬೆಳೆಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಅವಕಾಶ ತನ್ನಲ್ಲಿದೆ ಎಂದು ಪ್ರೋಸೆಸ್ ಥಿಯೇಟರ್ ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕಾಗಿ ಸಂಭಾಷಣೆಯ ಮಾಧ್ಯಮವನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ಬದಿಗೊತ್ತಲಾಗುತ್ತದೆ. ಸೃಜನಾತ್ಮಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಶಬ್ದ ಮಾಧ್ಯಮಕ್ಕಿಂತ ಹಲವಾರು ಮಾರ್ಗಗಳಿವೆ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾ ಆಂಗಿಕ ಅಭಿನಯ ವನ್ನೇ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಈ ಮಾಧ್ಯಮದ ನಾಟಕ ಪ್ರಯೋಗ ಕವನವೊಂದರ ಸಾಲು ಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ಮಾಡಿದುದಾಗಿತ್ತು.

ಆದರೆ ಆದರ ಸ್ಲೋಗನ್‌ಗಳೆಲ್ಲವೂ ಪ್ರಯೋಗದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರಲಿಲ್ಲ ಎಂಬುದು ಈ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಗುಮಾನಿಯಿಂದ ನೋಡಲು ಅವಕಾಶ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟಿದೆ. ನಟರಿಗೆ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಮತ್ತು ಸೃಜನಾತ್ಮಕ ಅವಕಾಶಗಳೇನೂ ಇರಲಿಲ್ಲ ಎಂಬುದು ನಟರ ಜೊತೆ ನಡೆದ ಚರ್ಚೆಯಿಂದ ವಿಶದವಾಯಿತು. ಉಪಯೋಗಿಸಿದ ನಿಧಾನಗತಿಯ ಮೈಮ್ ಮತ್ತು ದೀಪದ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಿಂದಾಗಿ ಒಂದೆರಡು ತುಣುಕುಗಳು ಕಾವ್ಯಮಯವಾಗಿ ಕಂಡರೂ ಕ್ರಮೇಣ ರಿಯಲಿಸ್ಟಿಕ್ ಆಗುತ್ತಾ ಹೋದ ಅಭಿನಯ ಮತ್ತು ರಂಗಪರಿಕರಗಳು ಈ ಅನುಭವವನ್ನು ಕುಗ್ಗಿಸಿದವು.

ಈ ನಿದರ್ಶನ ನಮ್ಮನ್ನು ರಂಗಮಾಧ್ಯಮದ ಎರಡು ಪ್ರಮುಖ ರೂಪಗಳಾದ ಭಾಷಾಮಾಧ್ಯಮ ಮತ್ತು ಆಂಗಿಕಾಭಿನಯ ಮಾಧ್ಯಮಗಳ ನಡುವೆ ಇರುವ ದ್ವಂದ್ವಾತ್ಮಕ ವಿರೋಧಗಳನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ಒಂದು ತುದಿಯಲ್ಲಿ ಭಾಷೆಯ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಸಂವೇದನೆಯ ಕೇಂದ್ರ ವಲಯದಲ್ಲಿ ನಿಂತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ (Cultural Specific) ವಾಗುವ ಸಂಭಾಷಣಾ ಪ್ರಧಾನ ನಾಟಕಗಳು. ಭಾಷೆಯ ಈ ಮೇಲುಗೈ

ಯನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸಿ ಇನ್ನೊಂದು ತುತ್ತತುದಿಗೆ ಹೋಗಿ ನಿಂತು ಆಂಗಿಕ ಅಭಿನಯದ ಮೂಲಕ ಸಾರ್ವಕಾಲಿಕ(Universal)ವಾಗುತ್ತೇನೆಂದು ಹವಣಿಸುವ ಮೌನ ರಂಗಭೂಮಿ ಸಂಭಾಷಣಾ ಮಾಧ್ಯಮದ ತೊಡಕನ್ನು ನಿವಾರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಲ್ಲಿ, ಅದನ್ನು ವಿರೋಧಿಸಿ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಕೊಡವಿಕೊಳ್ಳುವ ಅತಿಗೆ ಹೋಗಿರುವುದು ಮೌನರಂಗ ಭೂಮಿಯ ಮಿತಿಗಳಲ್ಲೊಂದಾಗಿದೆ.

ತನ್ನ ಭೌಗೋಲಿಕ ಪರಿಧಿಯನ್ನು ದಾಟಿಬರುವ ಹಲವಾರು ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಭಾಷೆಯ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ನೋಡುವ ಅವಕಾಶ ದೆಹಲಿಯಲ್ಲಿ ನನಗೆ ಸಿಕ್ಕಿದೆ. ಕೆಲವು ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಕಥಾವಸ್ತುವಿನೊಡನೆ ಪೂರ್ವ ಪರಿಚಯವಿಲ್ಲದೆ ಹೋದಾಗ ಭಾಷೆ ಯನ್ನರಿಯದ ನಮಗೆ ಒಂದರ್ಥದಲ್ಲಿ ಅವು ಸಂಭಾಷಣೆಯಿದ್ದೂ ಮೌನ ನಾಟಕವಾಗಿ ಬಿಡುತ್ತವೆ. ಚಿರಾ ಪರಿಚಿತವಾದ ಕಥಾವಸ್ತು ಇದ್ದು ಭಾಷೆಯ tone, Stress, intonation ಮುಂತಾದ Supra Segmental featuresಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ಅದರ ಜಾಡನ್ನು ಹಿಡಿಯಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ವೈದಿಕ ಪುರಾಣ, ರಾಮಾಯಣ–ಭಾರತಗಳ ಕಥಾವಸ್ತು ಆಧಾರಿತ ನಾಟಕಗಳು ಭಾಷೆಯ ನೆರವಿಲ್ಲದೆಯೂ ಸಂವಹನಗೊಳ್ಳುವುದು ಅವುಗಳ ಪ್ಯಾನ್ ಇಂಡಿಯನ್ ತನದಿಂದಾಗಿ. ಕಾರಂತರ ಯಕ್ಷರಂಗದ ಪ್ರಯೋಗ ಗಳಾಗಲಿ ಅಥವಾ ಯಕ್ಷಗಾನ, ಕಥಕ್ಕಳಿಯಂತಹ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಜನಪದ ರಂಗಭೂಮಿ ಗಳಾಗಲಿ ಭಾಷೆಯ ಭೌಗೋಳಿಕ ಪರಿಸರವನ್ನು ದಾಟಿ ಸಂವಹನಗೊಳ್ಳುವ ಸಾಧ್ಯತೆ ಯನ್ನು ಪಡೆದಿರುವುದು ಇದರಿಂದಲೇ. ಅಷ್ಟೇ ಗಟ್ಟಿಮುಟ್ಟಾದ ಪರಂಪರೆಯಿಂದ ಬಂದ ಕೆ. ವಿ. ಸುಬ್ಬಣ್ಣನವರ 'ಸಂಗ್ಯಾ–ಬಾಳ್ಯಾ' ದೆಹಲಿಯಲ್ಲಿ ಸಂವಹನಗೊಳ್ಳದೇ ಹೋದುದು ಇದನ್ನು ಇನ್ನಷ್ಟು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ಪ್ರೋಸೆಸ್ ಥಿಯೇಟರ್ ಮತ್ತಿತರ ಮೌನ ರಂಗಭೂಮಿಗಳಿಗೂ ಈ ಕಥಾ ವಸ್ತುವಿನ ಬಗೆಗಿನ ಅಪಾಯ ತಪ್ಪಿದ್ದಲ್ಲ. 'ದಿ ಸೆವೆನ್ ಸ್ಟೆಪ್ಸ್ ಆಫ್ ಹುಕ್ಲಾ' ಅರ್ಥವಾಗದೇ ಹೋದುದಕ್ಕೆ, ಅಥವಾ ಪರಸ್ಪರ ವಿರೋಧಾಭಾಸಗೊಳ್ಳುವಂತೆ ಅರ್ಥೈಸಲ್ಪಟ್ಟಿದ್ದಕ್ಕೆ ಇದೇ ಕಾರಣ ವಾಗಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಸಾರ್ವತ್ರಿಕತೆ ಕಥಾವಸ್ತು ಮತ್ತು ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಮೂಲಭೂತ ವಾಗಿರುತ್ತದೆಯೇ ಹೊರತು ಆಂಗಿಕ ಅಭಿನಯದಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲ ಎಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ.

ಈ ಮಾತುಗಳು ಮೌನ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಪ್ರಯತ್ನಗಳನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸ ಲೆಂದೇನಲ್ಲ. ಶ್ರೀನಿವಾಸರಾಜುರವರ ಪ್ರಯೋಗಗಳಲ್ಲಿ ಆಂಗಿಕ ಅಭಿನಯಗಳಿಗಿಂತ ಒಂದು ಹೆಜ್ಜೆ ಮುಂದೆ ಹೋಗಿ ಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕವಾಗುವುದನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ಆದರೆ ಈ ಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕತೆ ಕೂಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದುದಾಗಿದೆಯೇ ಹೊರತು ಅದು ಸಾರ್ವತ್ರಿಕವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಆಧಾರಗಳು ಇನ್ನೂ ಬರಬೇಕಾಗಿವೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಮೂಕ ನಾಟಕಗಳು ಕೂಡ ಸಾರ್ವತ್ರಿಕವಾಗಬೇಕಾದಲ್ಲಿ ಅವುಗಳ ಕಥಾವಸ್ತು

ಸಾರ್ವತ್ರಿಕವಾದುದಾಗಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಮತ್ತು ಈ ನಾಟಕಗಳು ಪ್ಯಾನ್ ಇಂಡಿಯನ್ ಆದ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಳ್ಳುವುದರಿಂದ ಇಂತಹ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತವೆ ಎಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ.

ಪರಿಚಿತ ಕಥಾವಸ್ತುವಿನ ಪೂರ್ವಸಿದ್ಧತೆ ಇಲ್ಲದೆ ಕೇವಲ ಭಾಷೆಯ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಅಥವಾ ವೈಬ್ರನ್ ಪ್ರಧಾನವಾದ ನಾಟಕಗಳು ಸಂವಹನಗೊಳ್ಳುವುದರಲ್ಲಿ ಮಿತಿಗಳಿವೆ. ಇದರಿಂದ ಇವೆರಡೂ ಸಮರ್ಪಕವಾಗಿ ಮೇಳೈಸಿರುವ ಟೋಟಲ್ ಥಿಯೇಟರ್‌ನ ಕಡೆ ನಮ್ಮ ಗಮನ ಹರಿಯಬೇಕಾಗಿದೆ. ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯವಾದರೂ ನಮ್ಮ ಸುತ್ತ ಇರುವ ಜನಪದ ರಂಗಭೂಮಿ ಈ ಟೋಟಲ್ ಥಿಯೇಟರಿನ ಎಲ್ಲ ಅಂಶಗಳನ್ನೂ ಒಳಗೊಂಡಿದೆ. ಸಾರ್ವತ್ರಿಕತೆಗಿಂತ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಸಮೂಹ ಸಂವಹನ ನಮ್ಮ ಮುಂದೆ ದೊಡ್ಡ ಸಮಸ್ಯೆಯಾಗಿರುವಾಗ ಜನಪದ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ನಡೆಸಿ ನಮ್ಮ ಸಮಸ್ಯೆಗೆ ಉತ್ತರಗಳನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿದೆ.

ಟಿ. ಎಸ್. ಸತ್ಯನಾಥ್

"ಒಡೇರಮ್ಮ ಅಪವಾದವಲ್ಲ"

ಡಾ|| ಎಂ. ಚಿದಾನಂದಮೂರ್ತಿಯವರ 'ಒಡೇರಮ್ಮ–ಭಾರತೀಯ ಸ್ತ್ರೀ ಸಮಾಜದ ಒಂದು ಅಪೂರ್ವ ಅಪವಾದ' [ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು, ಅಂಕಣ, ಮಾರ್ಚ್ 1980] ಒಂದು ಉಪಯುಕ್ತ ಹಾಗೂ ಕುತೂಹಲಕಾರಿ ಮಾಹಿತಿಯಾಗಿತ್ತು. ಆದರೆ ಆ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಅವರು ಆಡಿರುವ ಕೆಲವು ನಿರ್ಣಾಯಕ ಮಾತುಗಳು ಮಾತ್ರ ಸ್ವಲ್ಪ ಕಿರಿಕಿರಿಯೆನಿಸುತ್ತವೆ.

ಎಂಸಿಎಂ [ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ] ಅವರು ಈ ಕಿರುಲೇಖನ ಅಥವಾ ಟಿಪ್ಪಣಿಗೆ ಒಂದು ಕಿರು ಪೀಠಿಕೆಯನ್ನೂ ಒದಗಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಪೀಠಿಕಾ ಭಾಗದಲ್ಲಿಯೇ ನಾನು ಮೂಗು ತೂರಿಸ ಬಯಸುವುದು.

"ಭಾರತದ ಸಾಮಾಜಿಕ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಅಪವಾದದಂತೆ ಅದೂ ಒಂದು ಅದ್ಭುತ ಅಪವಾದದಂತೆ ಕಾಣಿಸುವ ಒಡೇರಮ್ಮ...." ಎಂಬ ನಿರ್ಣಯಕ್ಕೆ ಎಂಸಿಎಂ ಅವರು ಒಂದು ಶೀರ್ಷಿಕೆಯನ್ನೂ ಸಹ "ಒಡೇರಮ್ಮ–ಭಾರತೀಯ ಸ್ತ್ರೀ ಸಮಾಜದ ಒಂದು ಅಪೂರ್ವ ಅಪವಾದ" ಎಂದು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಇದಕ್ಕೆ ತುಲನೆಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡಿರುವುದು ಬ್ರಾಹ್ಮಣ, ಜಂಗಮ [ಪುರೋಹಿತ] ಸಮಾಜಗಳನ್ನು. ಇವೆರಡು ಸಮಾಜಗಳನ್ನು ಹೋಲಿಕೆಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡರೆ ಒಡೇರಮ್ಮ ಅಪವಾದವಾಗಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಆದರೆ ಭಾರತೀಯ ಸಮಾಜವೆಂದರೆ ಇವೆರಡೇ ಸಮಾಜಗಳೇ ? ಇವೆರಡೂ

ಭಾರತದ ಜನಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಶೇಕಡ ಎಷ್ಟನ್ನು ಹಂಚಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ ? ಇದುವರೆಗೂ ವಿದ್ವಾಂಸರೂ, ವಿದ್ಯಾವಂತರೂ [ಒಂದು ನಿಶ್ಚಿತ ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಸೇರಿದವರು] ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೆಂದರೆ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೆಂದು ದೇಶ ವಿದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಬರೆದೂ ಬರೆದೂ ಆ ತರಹದ ಒಂದು ಮಾಯೆ ಅಥವಾ ಭ್ರಮೆಯನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆ ಭ್ರಮೆಗೆ ಎಂಸಿಎಂ ಅವರು ಒಳಗಾಗಿಲ್ಲವೆಂಬ ದೃಢ ನಂಬಿಕೆ ನನಗಿದ್ದರೂ, ಬೇರೆ ಸಮಾಜಗಳನ್ನೇಕೆ ತುಲನೆಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡಿಲ್ಲ ಮತ್ತು ಪುರೋಹಿತ ಕಾರ್ಯವೇ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಅತಿ ಉಚ್ಚ ಕಾರ್ಯವೆಂದು ಏಕೆ ತಿಳಿಯಬೇಕು ಎಂಬಂತಹ ಸಮಸ್ಯೆಗಳಿಗೆ ಪರಿಹಾರ ಸಿಗುವುದಿಲ್ಲ.

ಪ್ರಪಂಚದ ಯಾವುದೇ ಬುದ್ಧಿವಂತ ಅಥವಾ ಹೆಚ್ಚು ನಾಗರಿಕ ಎಂದು ಕರೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಸಮಾಜಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀಯರನ್ನು ಭೋಗದ ವಸ್ತುವಾಗಿಯೇ ಕಾಣುತ್ತಾ ಬಂದಿದ್ದಾರೆ. ಭಾರತದಲ್ಲಿಯ ಈ ಉಚ್ಚ ವರ್ಗಗಳೂ ಇದಕ್ಕೆ ಅಪವಾದವಲ್ಲ. ಅಂಥ ಸಮಾಜಗಳನ್ನು ಸ್ವಲ್ಪ ಬದಿಗಿಟ್ಟರೆ ಕಾಣುವ ಚಿತ್ರವೇ ಬೇರೆ. ಕುರುಬ ಲಿಂಗಧಾರಿಗಳಾದ ಒಡೆಯರು ನಾನು ಹೇಳುವ ಈ ಮತ್ತೊಂದು [ಉಪನಯನ, ದೀಕ್ಷೆ ಮುಂತಾದುವುಗಳನ್ನು ಆಚರಿಸದ] ವರ್ಗದ ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಸೇರುತ್ತಾರೆ. ಈ ಸಮಾಜವನ್ನು ಇದೇ ಹಂತದ ಅಥವಾ ಇದಕ್ಕೂ ಕೆಳಗಿನ ಹಂತದ [ನಿಮ್ನ ವರ್ಗ, ಗಿರಿಜನ ಮುಂತಾದ] ವರ್ಗಗಳಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿ ನೋಡಿದ್ದರೆ ಒಡೇರಮ್ಮ, ಒಂದು ಅಪೂರ್ವ ಅಪವಾದವೂ ಅಲ್ಲ, ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೆಂದರೆ ಈ ಉಚ್ಚ [!] ವರ್ಗಗಳ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮಾತ್ರವಲ್ಲವೆಂಬ ಚಿತ್ರ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ.

ನನ್ನ ವಾದಕ್ಕೆ ಪುರಾವೆಯಾಗಿ ಈಗ ನಾನೊಂದು ಸಮಾಜದ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ತಮಿಳುನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಗೌಂಡರ್ [ವೆಳ್ಳಾ] ಎಂಬ ಒಂದು ಸಮಾಜವಿದೆ. ಸುಮಾರು 45ಲಕ್ಷ ಜನ ಸಂಖ್ಯೆಯಿರುವ ಈ ಸಮಾಜ ಕರ್ನಾಟಕದ ಒಕ್ಕಲಿಗ ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಸಮಾನವಾದದ್ದು. ಈ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿನಿಂದ ಸಾವಿನವರೆಗೆ ಯಾವುದೇ ಸಾಮಾಜಿಕ ಕಾರ್ಯಕಲಾಪಗಳಿಗೆ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಅಥವಾ ಯಾವುದೇ ಪುರೋಹಿತನಿಗೆ ಪ್ರವೇಶವಿಲ್ಲ. ಮದುವೆಗಳಲ್ಲಿ ಇದೇ ಸಮಾಜದಿಂದ ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿ ಪುರೋಹಿತನಾಗಿ ಅಥವಾ ಹಿರಿಯನಾಗಿ ಕೆಲಸ ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಾನೆ. ಈತ ಆ ಜಾತಿಯ ಯಾವುದೇ ವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿರಬಹುದು. ಗಂಡಾಗಿರಬಹುದು ; ಹೆಣ್ಣಾಗಿರಬಹುದು. ಒಂದೇ ನಿಬಂಧನೆಯೆಂದರೆ ಗಂಡಾದರೆ ಹೆಂಡತಿಯೂ, ಮೊಮ್ಮಕ್ಕಳೂ ಇರಬೇಕು ; ಹೆಣ್ಣಾದರೆ ಗಂಡ, ಮಕ್ಕಳೂ, ಮೊಮ್ಮಕ್ಕಳೂ ಇರಬೇಕು. ವಿಧುರ ಅಥವಾ ವಿಧವೆ ಪುರೋಹಿತರಾಗಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಸಮಾಜದೊಳಗೆ ಅವರೂ ಎಲ್ಲರಂತೆಯೇ, ಹೆಚ್ಚೋ ಕಡಿಮೆಯೋ ಇಲ್ಲ. ಹೆಣ್ಣೂ ಗಂಡೂ ಸಮಾನ ಹಕ್ಕು ಪಡೆದಿವೆ. ಒಡೇರಿ

ಗಿಂತಲೂ ಒಂದು ಹೆಜ್ಜೆ ಮುಂದೆ, ಇಲ್ಲಿ ಅಂಥ ಒಂದು ಉಪಜಾತಿ [ಪುರೋಹಿತ ವರ್ಗ] ಕೂಡ ಇಲ್ಲ.

ಚಿ. ರಾಮಸ್ವಾಮಿ

ಒಡೇರಮ್ಮ ಅಪವಾದ ಹೌದು

ಶ್ರೀ ಚಿ. ರಾಮಸ್ವಾಮಿಯವರು 'ಒಡೇರಮ್ಮ ಭಾರತೀಯ ಸ್ತ್ರೀ ಸಮಾಜದ ಒಂದು ಅಪೂರ್ವ ಅಪವಾದ' ಅಲ್ಲ ಎಂದು ತೋರಿಸುವ ಸಲುವಾಗಿ ತಮಿಳುನಾಡಿನ ಗೌಂಡರ್ ಸಮಾಜವನ್ನು ಹೆಸರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ನನ್ನ ಸೀಮಿತ ಸಮಾಜ ಶಾಸ್ತ್ರದ ಪರಿಚಯದಿಂದ ಒಡೇರಮ್ಮ ಒಂದು ಅಪವಾದ ಎನ್ನಿಸಿದ್ದಳು. ಹಲವಾರು ಸಮಾಜ ಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರು ಮತ್ತು ನನ್ನ ಹಲವು ಮಿತ್ರರು ನನ್ನ ಅನ್ನಿಸಿಕೆಯನ್ನು ದೃಢಪಡಿಸಿದ್ದರು. ಮತ್ತು ಈಚೆಗೆ ಮೈಸೂರಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಅಖಿಲ ಭಾರತೀಯ ಜಾನಪದ ಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರ ಸಮ್ಮೇಳನದಲ್ಲಿ ಒಡೇರಮ್ಮನನ್ನು ಕುರಿತ ಸಂಪ್ರಬಂಧವನ್ನು ಮಂಡಿಸಿದಾಗಲೂ ಎಲ್ಲರೂ ಒಪ್ಪಿದ್ದರು. ಒಡೇರಮ್ಮ ಸನ್ನಿವೇಶದಂತಹುದು ಇನ್ನೊಂದು ಇವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಯಾರಾದರೂ ನನ್ನ ಗಮನಕ್ಕೆ ತಂದರೆ ಅದು 'ಅಂಕಣ'ದಲ್ಲಿ ನಾನು ಲೇಖನ ಬರೆದುದರ ಪ್ರಯೋಜನಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಎಂದು ಭಾವಿಸುತ್ತೇನೆ.

ಗೌಂಡರ್ ಜನಾಂಗದ ಒಬ್ಬ ಹಿರಿಯ ಪುರುಷ ಅಥವಾ ಸ್ತ್ರೀ ಪುರೋಹಿತ ನಾ [ಳಾ]ಗಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡಬಹುದೆಂಬ ಸಂಗತಿ ಸ್ವಾರಸ್ಯವಾದುದು. ಮತ್ತು ಅವನ್ನು ನನ್ನ ಗಮನಕ್ಕೆ ತಂದಿದ್ದಕ್ಕೆ ಶ್ರೀ ರಾಮಸ್ವಾಮಿಯವರನ್ನು ಅಭಿನಂದಿಸುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಶ್ರೀ ರಾಮಸ್ವಾಮಿಯವರು ಗೌಂಡರ್ ಸ್ತ್ರೀಯರ ಬಗ್ಗೆ, ಅವರು ಪುರೋಹಿತ ರಾಗಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡಬಹುದೆಂಬುದರ ಬಗ್ಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ವಿವರಗಳನ್ನು ಒದಗಿಸಬೇಕೆಂದು ನನ್ನ ಕೋರಿಕೆ. ಅಂತಹ ಗೌಂಡರ್ ಸ್ತ್ರೀಗೆ 'ಗಂಡ, ಮಕ್ಕಳು ಮೊಮ್ಮಕ್ಕಳು' ಇರಲೇಬೇಕೆಂಬ ಸಂಗತಿ, ವಿಧವೆ ಸ್ತ್ರೀ ಪೌರೋಹಿತ್ಯವನ್ನು ನಡೆಸಲು ಅನರ್ಹಳು ಎಂಬ ಸಂಗತಿ, ಒಡೇರಮ್ಮ ಭಾರತೀಯ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ 'ಅಪೂರ್ವ ಅಪವಾದ' ಎಂಬ ನನ್ನ ಹೇಳಿಕೆಯನ್ನು ದೃಢ ಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಒಡೇರಮ್ಮ ವಿಧವೆಯಾದರೂ ಸೌಭಾಗ್ಯದ ಚಿಹ್ನೆಗಳನ್ನು ತೆಗೆದು ಹಾಕುವುದಿಲ್ಲ ಮತ್ತು ಮುತ್ತೈದೆಯಾಗಿದ್ದಾಗ ಹೇಗೋ ವೈಧವ್ಯದಲ್ಲೂ ಅವಳು ಪುರೋಹಿತ ಕಾರ್ಯಗಳನ್ನು ಮಾಡಬಲ್ಲಳು. ವಿಧವೆ ಯರಿಗೆ ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ ಸ್ಥಾನವಿಲ್ಲದಿರುವ ಭಾರತದಲ್ಲಿ, ಒಡೇರಮ್ಮ ಸನ್ನಿವೇಶ ದಂತಹ ಮತ್ತೊಂದನ್ನು ಶ್ರೀ ರಾಮಸ್ವಾಮಿಯವರೇ ಆಗಲಿ ಇತರರೇ ಆಗಲಿ ತೋರಿಸಿದರೆ, ಒಡೇರಮ್ಮನಂತೆಯೇ ಇನ್ನೊಂದು ಅಪವಾದವೂ ಉಂಟು ಎಂಬುದನ್ನು ನಾನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುತ್ತೇನೆ. ನಮಗೆ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲದ ಚಿಕ್ಕ, ಅಪರಿಚಿತ ಸಮಾಜಗಳಲ್ಲಿ ಅಂತಹ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಗಳು ಇದ್ದರೂ ಆಶ್ಚರ್ಯವಿಲ್ಲ.

ಕೇರಳದ ನಾಯರ್ ಜನಾಂಗದ ಕೆಲವು ಉಪಪ್ರಭೇದಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀಯರು ಪೌರೋಹಿತ್ಯವನ್ನು ನಡೆಸಬಹುದಾದರೂ ಆ ಸನ್ನಿವೇಶಕ್ಕೂ ಒಡೇರಮ್ಮ ಸನ್ನಿವೇಶಕ್ಕೂ ಸಾಕಷ್ಟು ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳಿವೆಯೆಂಬ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ನಾನು ಖಚಿತಪಡಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದೇನೆ. ಬೇರೆ ಪುರೋಹಿತರನ್ನು ಕರೆಸದೆ ತಮ್ಮ ಜಾತಿಯಲ್ಲೇ ಹಿರಿಯರಾದವರಿಂದ ಮದುವೆ ಮಾಡಿಸುವ ಸಮಾಜಗಳು ಒಂದೆರಡು ತಿಳಿದಿವೆ. ಅಲ್ಲಿ ಗೌಂಡರ್ ಸಮಾಜದಂತೆ, ಸ್ತ್ರೀಗೆ ಅಂತಹ ಹಕ್ಕು ಇರುವುದು ನನಗೆ ತಿಳಿಯದು.

ನಾನು ಪುರೋಹಿತರನ್ನು ಕುರಿತು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುವಾಗ, ನನಗೆ ತಿಳಿದಿರುವ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ, ಜಂಗಮರನ್ನು ಕೇವಲ ನಿದರ್ಶನಕ್ಕೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡೆ. ಇವೆರಡೇ 'ಭಾರತೀಯ ಸಮಾಜ'ವೆಂಬ ಅರ್ಥ ನನ್ನ ಲೇಖನದಿಂದ ಹೊರಡಲಾರದು ಮತ್ತು ಹಾಗೆ ಅಂತಹ ಅರ್ಥ ಬರುವುದಾದರೆ ನನ್ನ ಬರವಣಿಗೆಯ ದೋಷವೇ ಹೊರತು ನನ್ನ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಖಂಡಿತ ಅದು ಅಲ್ಲ. ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೆಂದರೆ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೆಂಬ ಭ್ರಮೆಗೆ ಈಗ ಒಳಗಾಗಿರುವರು ಬಹಳ ಕಡಿಮೆಯಾದ್ದರಿಂದ ಶ್ರೀ ರಾಮಸ್ವಾಮಿಯವರ ಆರೋಪ ಅನಗತ್ಯವಾಗಿ ತೋರುತ್ತದೆ. ಪುರೋಹಿತ ಕಾರ್ಯ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ 'ಅತಿ ಉಚ್ಚ ಕಾರ್ಯ'ವೆಂದು ನಾನು ಭಾವಿಸದಿದ್ದರೂ, ಮತವನ್ನು ಒಂದು ಪ್ರಮುಖ ಮೌಲ್ಯವೆಂದು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡಿರುವ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಆ ಕಾರ್ಯ ಮಹತ್ವದ್ದಾಗಿರುತ್ತದೆಂದು ನಾನು ಹೇಳಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಮತವನ್ನು ತೆಗೆದು ಹಾಕಿದರೆ ಪೌರೋಹಿತ್ಯ ಕಾರ್ಯದ ಮಹತ್ವವೂ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಅಂತಹ ಘಟ್ಟಕ್ಕೆ ಭಾರತವಿನ್ನೂ ಬಂದಿಲ್ಲವೆಂದೇ ನನ್ನ ಭಾವನೆ ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಶ್ನೆಯೆಂದರೆ ಕುರುಬ ಜನಾಂಗದಲ್ಲಿ ಪೌರೋಹಿತ್ಯ ಮಾಡುವ ಉಪಜಾತಿಯೊಂದು ಇದ್ದರೂ ಆ ಉಪಜಾತಿಗೂ ಇತರ ಕುರುಬರಿಗೂ ಬಾಂಧವ್ಯಗಳು ನಡೆಯುವಂತೆ ಆಗಿರುವ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ತೀರ ಅಪೂರ್ವ ಎಂದೇ ನನ್ನ ಭಾವನೆಯಾಗಿದೆ. ಪೌರೋಹಿತ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಮಾತನಾಡುವಾಗ, ನನ್ನ ಅಥವಾ ರಾಮಸ್ವಾಮಿಯವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳು ಮುಖ್ಯವಾಗಬಹುದು. ಆದರೆ ಒಂದು ಸಮಾಜದ ಬಗ್ಗೆ ಮಾತನಾಡುವಾಗ ಆ ಜನ ಪೌರೋಹಿತ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿರುವ ಭಾವನೆಗಳು ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತವೆ; ನಮ್ಮ ಭಾವನೆ ಅಲ್ಲ.

ಶ್ರೀ ರಾಮಸ್ವಾಮಿಯವರ ಒಂದು ಮಾತು ನನಗೆ ಒಪ್ಪಿತವಾಯ್ತು: ಭಾರತೀಯ ಮೇಲು ಜಾತಿಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀಗೆ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಕೆಳವರ್ಗಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀಯು ಪುರುಷನಂತೆ ದುಡಿಮೆಯಲ್ಲಿ, ತೀರ್ಮಾನಗಳನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುವಲ್ಲಿ ಪುರುಷನಷ್ಟೇ ಹಕ್ಕುಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತಾಳೆ.

ಎಂ. ಚಿದಾನಂದಮೂರ್ತಿ

ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು

ನವ್ಯಕಾವ್ಯದ ಒಂದು ಪರಿಮಿತಿ

ಕನ್ನಡದ ರಮ್ಯ ಕಾವ್ಯವು ಜನಪ್ರಿಯವಾದಷ್ಟು ನವ್ಯ ಕಾವ್ಯವಿಲ್ಲ. ಇದರಿಂದ ನವ್ಯರು ಜನಪ್ರಿಯತೆ ಒಂದು ದೋಷವೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಿದರು: ಇದರ ಅಪಾಯವನ್ನು ಪರಿಗಣಿಸಲಿಲ್ಲ. ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕೃತಿಯೊಂದು ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಲು ಕೊಂಚ ನಿಧಾನವಾಗಬಹುದೇ ಹೊರತು ಸದಾ ದೂರವಾಗಿ ಉಳಿಯುವುದಿಲ್ಲ. ಒಂದು ಕೃತಿ ಜನಪ್ರಿಯತೆಯನ್ನು ಪಡೆಯತೊಡಗಿದರೆ ಅದು ಹಳೆಯ ಪಳೆಯ ಗಟ್ಟಿಮುಟ್ಟಾದ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನೂ ಲೆಕ್ಕಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಮೇಲಿಂದ ಬಿದ್ದ ನೀರಿನಂತೆ ಒಂದು ಪ್ರವಾಹವಾಗುತ್ತದೆ.

ನವ್ಯರು ತಮ್ಮ ಜನಪ್ರಿಯತೆಯನ್ನು ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಅಲ್ಲಗಳೆಯುವವರಲ್ಲ. ರಮ್ಯರನ್ನು ಹಿಂದಕ್ಕೆ ತಳ್ಳುವಷ್ಟಾದರೂ ಜನಪ್ರಿಯರಾಗಬೇಕೆಂಬುದು ಅವರ ಆಸೆಯಾಗಿರುತ್ತದೆ. ನಿಜಕ್ಕೂ ಅವರೂ ರಮ್ಯರಂತೆ ಮನುಷ್ಯರೇ ಹೌದು. ಹಾಗೆಂದರೆ ನವ್ಯರು ಒಪ್ಪುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಜನ ಪ್ರಿಯತೆಯ ಮಾತು ಬಂದರೆ ಕೊಡುವ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವೇ ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತದೆ.

ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಜನಪ್ರಿಯತೆ ದೋಷವಲ್ಲ: ಒಂದು ಕೃತಿ ಓದುಗನಲ್ಲಿ ಹುಸಿ ಆಸೆಗಳನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸುವುದು ದೋಷ ಎನ್ನಬಹುದು. ಆದರೆ ಯಾವುದೇ ಕೃತಿ ಜನಜೀವನಕ್ಕೆ ದಾರಿದೀಪ ವಾಗಿದ್ದಲ್ಲಿ ಅದು ನಿಜವಾದ ಮತ್ತು ನ್ಯಾಯವಾದ ಪರಿಣಾಮ ಬೀರಿ ಗೌರವವನ್ನು ಗಳಿಸಿ ಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ಜನಪ್ರಿಯತೆಯು ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕಾವ್ಯದ ಗುಣವಲ್ಲ ಎನ್ನುವ ನವ್ಯರು ಏಟ್ಸ್, ಎಲಿಯಟ್ ಮೊದಲಾದ ಕವಿಗಳಿಗೆ ಕೀರ್ತಿ ತಂದ ಕೃತಿಗಳಷ್ಟನ್ನೇ ಗಮನಿಸಿ ಕೃತಿ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದ್ದರು. ಇದರ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿದ ಕಾವ್ಯವು ತನ್ನ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕೃತಿಗಳ ಲಕ್ಷಣ ಗಳನ್ನು ಕೃತಕವಾಗಿ ಪಡೆಯಿತೇ ಹೊರತು ತನ್ನದೇ ಪರಿಸರದ ಹದದಿಂದ ಮೂಡಿಬರಲಿಲ್ಲ. ವಸ್ತುವು ನಮ್ಮದಾದರೂ ರೂಪ ಅಥವಾ ಶಿಲ್ಪವು ಪರಕೀಯವಾಯಿತು. ಶಿಲ್ಪದ ಮೋಹವನ್ನು ಅತ್ಯವಶ್ಯವೆಂದು ನವ್ಯರು ತಮ್ಮ ಲೇಖನಗಳಲ್ಲೂ ತೋರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಏಟ್ಸ್‌ಗಾಗಲಿ ಎಲಿಯಟ್ ಗಾಗಲಿ ತಮ್ಮ ಪರಿಸರದ ಒತ್ತಡದಿಂದ ಹೊಸ ಹೊಸ ಕಾವ್ಯ ಶಿಲ್ಪಗಳ ಅವಶ್ಯಕತೆಯುಂಟಾದರೆ ನಮ್ಮ ನವ್ಯರಿಗೆ (ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ) ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಕಾವ್ಯಗಳಿಂದ ಬಂದುವು. ಇದರಿಂದ ಕನ್ನಡ ಜನತೆಗೆ ತಮ್ಮ 'ಮಣ್ಣಿನ ವಾಸನೆ' ದೊರಕುವಂತಾಗಲಿಲ್ಲ. ನಮ್ಮ ಜನಜೀವನದ ವಸ್ತುವಾದರೂ ಅದರ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವು ನಮ್ಮದಲ್ಲ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಹೋಮೋ ಸೆಕ್ಸ್ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವು ನಮ್ಮ ಜೀವನಕ್ಕೂ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ ಎನ್ನೋಣ. ಆದರೆ ನಮ್ಮ ಮನೋವಿಜ್ಞಾನದ ಬೋಧಕರೂ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಗ್ರಂಥಗಳಿಂದ ಮಾತ್ರ ಉದಾಹರಿಸುತ್ತಾರೆ-ಏಕೆ? ನವ್ಯರು ವಿಮರ್ಶೆ ಮಾಡಿದಾಗಲೆಲ್ಲಾ ಅವರು ಕೊಡುವ ಉದಾಹರಣೆಗಳು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಕೃತಿಗಳಿಂದ ಆಗಿರುತ್ತವೆ-ಏಕೆ? ನವ್ಯರ ಕೃತಿಗಳು ಎಷ್ಟು ಹೊಸತೆಂದರೆ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಉದಾಹರಣೆಗಳೇ ಇಲ್ಲ, ಎನ್ನಬಹುದು. ಒಂದು ಕಾವ್ಯ

ವಸ್ತುವಿಗೆ ಅದರದೇ ಪರಿಸರ ಬೇಕು : ಬೇರೆ ಕಾವ್ಯವಲ್ಲ. ಇಷ್ಟಾದರೂ ನಮ್ಮ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕೃತಿಗೆ ಪುರಸ್ಕಾರ ಸಾಲದು–ಎಂಬ ಧೋರಣೆಗೆ ಯಾರೂ ಸೊಪ್ಪು ಹಾಕಬಾರದು, ಏತಕ್ಕೆಂದರೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಜನಪ್ರಿಯತೆಯನ್ನು ನಿಧಾನವಾಗಿಯಾದರೂ ಸಂಪಾದಿಸುವಲ್ಲಿ ಒಂದು ಮುಖ್ಯ ಲಕ್ಷಣವೇ ಸೊನ್ನೆಯಾಗಿರುತ್ತದೆ.

ನವ್ಯರು ಬುದ್ಧಿಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಜನತೆಗೆ ಅಪ್ರಯೋಜಕವಾದ ಕೃತಿ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಮೆರೆದಾಡುವಂಥವರು ; ಮಾನವತಾವಾದವನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯ ಲೋಕದಿಂದ ಉಚ್ಚಾಟನೆ ಮಾಡಿದ ಈ ಭೂಪರು ಮಾನವತೆಯ ಸಹಜತೆಯನ್ನು ವೈಯಕ್ತಿಕವಾದ ರೀತಿ ನೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅಳೆಯ ಹೊರಟರೆನ್ನಬಹುದು ! ಆದರೆ ಇವರು ವಾಸ್ತವತಾವಾದಿಗಳೂ ಅಲ್ಲ. ಕಲಾತ್ಮಕವಾದಿಗಳು ಎಂದು ಇವರನ್ನು ಕರೆಯುವುದೂ ಕಷ್ಟ. ಏಕೆಂದರೆ ಕಲೆಗಾಗಿ ಕಲೆ–ಎಂಬುದನ್ನೂ ಒಪ್ಪಲಾರರು. ಜನಜೀವನಕ್ಕಾಗಿ ಕಲೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನೂ ಒಪ್ಪಲಾರರು. ಜನಪ್ರಿಯ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸುವುದರಲ್ಲೇ ಇವರು ನಿರತರು.

ನಿಜಕ್ಕೂ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಎತ್ತಿದವರೇ ಈ ನವ್ಯರು. ಹಳೆಯ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸುವುದು–ಅವರ ಕಾವ್ಯ ಧೋರಣೆಯ ಒಂದು ಮುಖ್ಯಾಂಶ. ಇಂಥಲ್ಲಿ ಮಾನವೀಯತೆಯನ್ನು ಅಳತೆಗೋಲಾಗಿ ಬಳಸುವುದು ಯೋಗ್ಯ. ಆದರೆ ಅಂಥದಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ನಿಂತವರು, ಇವರು ಅದನ್ನು 'ಭಾವ ಶಬಲತೆ' ಎನ್ನುವವರು. ವಾಸ್ತವತೆ ಮತ್ತು ಮಾನವತೆಗಳನ್ನು ಸರಿಯಾಗಿ ಗುರುತಿಸದಿದ್ದ ಪಕ್ಷದಲ್ಲಿ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಗೊಂದಲವೂ ಖಂಡಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ವಾಸ್ತವತೆಯ, ಆದರ್ಶವಾಗಲಿ ಸಹಜವಾಗಲಿ ಕಾಣಿಸಿದಾಗ ಅದರ ನಿಶ್ಚಿತ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಗುರುತಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನವಾಗುತ್ತದೆ. ಮಾನವತೆಯನ್ನು ಅಳತೆಯಾಗಿಸಿ ನೋಡಿದಾಗ ಕಾಣುವ ಜೀವನದ ಲಕ್ಷಣಗಳು ವಾಸ್ತವವಾಗುವುದಾದರೆ ಮಾತ್ರ ಇವೆರಡರ ಅವಿಭಾಜ್ಯತೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ ಅಥವಾ ಇವೆರಡೂ ಬದುಕಿನ ಎರಡು ತುದಿಗಳೆಂದು ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ. ಇವೆರಡರ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿಯೇ ಮೌಲ್ಯಗಳು ಹೊಳೆಯುತ್ತವೆ. ಉದಾ.ಗೆ ಗಾಂಧೀಜಿಗೆ ದಲಿತರನ್ನು 'ಹರಿಜನ' ಎಂದು ಕರೆಯುವಂತಾದುದು. ದಲಿತತನಕ್ಕೆ ಮಾನವತೆಯೇ ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕ. ಇದು ಎಲ್ಲಾ ವರ್ಗಗಳಿಗೂ ಒಂದೇ ! ಅದ್ದರಿಂದ ಮಾನವತೆ–ಎನ್ನುವಾಗ ನ್ಯಾಯವಾದ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಪರಿಶೀಲನೆ ಆಗುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸುವುದು–ಎಂದು ಕಡೆಗಣಿಸುವುದಾದರೆ ಇವರು ಅಮಾನುಷರಾಗದೇ ಬೇರೆ ಮಾರ್ಗವಿರಲಾರದು.

ನವ್ಯರು ವೈಯಕ್ತಿಕ ಅತಿರೇಕಗಳನ್ನು ಕಲೆಯ ವಸ್ತುವಿಗೆ ಬಳಸಿದ್ದಲ್ಲದೆ ಅದೇ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಅವಹೇಳನವನ್ನೂ ಸಾಧಿಸತೊಡಗಿದರು. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರಿಗೆ ಇಂತಹ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಒದಗಿದ್ದಲ್ಲಿ ಅದು ಕಲೆಯೆಂದಾಗಲೀ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂದಾಗಲೀ ಅನ್ನಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಅಂಥ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಪ್ರಯತ್ನಗಳ ಲಾಭವು ಕೇವಲ 'ಉದ್ರೇಕ'ವೆಂದು ಅವರಿಗೂ ತಿಳಿದ ವಿಷಯವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ನವ್ಯಾವರು, ನವ್ಯರು, ಈ ಉದ್ರೇಕಗೊಳಿಸುವ ಗುಣವನ್ನು ಕಲೆಯ ಅಳತೆಗೆ ಸೇರಿಸಿರುವುದನ್ನು ನಾವಿನ್ನೂ ಸರಿಯಾಗಿ ಪರಿಶೀಲಿಸಿಲ್ಲವೆಂದು ನನಗನ್ನಿಸಿದೆ....

ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರ ಪರಿಸರವು ಸುಭದ್ರವಾದುದು. ಉದಾ.ಗೆ ಡೆಮೋಕ್ರಸಿಯ ಕೋಟೆಯೊಳಕ್ಕೆ ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದವು ನುಗ್ಗಿ ಪೂರ್ಣ ವಿಜಯಗಳಿಸಲಾರದಾಗಿದೆ–ಒಬ್ಬ ಅಮೇರಿಕದ ಕೂಲಿಗೆ ಸುಭದ್ರ ಸಮಾಜವು ಎಲ್ಲ ಬಗೆಯ ಅನುಕೂಲಗಳ ಭರವಸೆಯನ್ನೂ ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಅವರ ಮಕ್ಕಳಿಗೆ T. V. ನಿತ್ಯ ಬಳಕೆಗೆ ಸಿಕ್ಕುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಕಾಮದ ಕ್ರಿಯೆಗಳನ್ನು ಕೂಡ ತೋರಿಸಿ

ಜ್ಞಾನಾರ್ಜನೆ ಎಂದು ನಿಜಕ್ಕೂ ಕರೆಯಬಹುದು. ಹಾಗೆ ಆ ಮಕ್ಕಳ ಮಾನಸಿಕ ಆರೋಗ್ಯವನ್ನು ಅದು ಕೆಡಿಸದೇ ಇರಬಲ್ಲದು. ಏಕೆಂದರೆ ಅದು ಸಹಜವಾಗಿ ಮಕ್ಕಳ ಕುತೂಹಲವನ್ನು ಶಮನ ಮಾಡುತ್ತದೆ ; ಆ ಮೂಲಕ ಉದ್ರೇಕವನ್ನೂ ಧ್ವಮನ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಇಂಥ ಪರಿಸರವಿಲ್ಲದೆ ಇರುವ ಅಂದರೆ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರ ಸುಭದ್ರತೆಯಿಲ್ಲದ ನಮ್ಮ ಸಮಾಜದ ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಲೈಂಗಿಕ ಶಿಕ್ಷಣವನ್ನು T. V. ಮೂಲಕ ಕೊಡಿಸುವುದಾದರೆ ಅದು ಕೇವಲ ಧನಿಕರಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಅಥವಾ ಮೇಲು ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ (?) ಸಾಧ್ಯವಾದೀತು. ಅಲ್ಲದೆ ಆ ಮೇಲುವರ್ಗದ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವು ಮಕ್ಕಳಲ್ಲಿ ಸ್ವೈರ ವೃತ್ತಿಗೆ ಎಳೆದೀತು. ಈಗ ಆಗುತ್ತಿರುವುದೂ ಹಾಗೆಯೇ ಎನ್ನಿಸಿದೆ. ಹೀಗೆ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ವನ್ನು ಅನುಭವಿಸುವ ವರ್ಗವು ಬೇರೆಯುವರನ್ನು ಕೀಳಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತವೆ. ವರ್ಗ ದ್ವೇಷವನ್ನು ಸಾಧಿಸುತ್ತದೆ ಇತ್ಯಾದಿ.

ಈಗ ನವ್ಯ ಸಾಹಿತಿಗಳು ಹುಡುಕಿಕೊಂಡ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವೂ ಇಂಥ ಸಾಹಿತಿ ಗಳಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಅದೂ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಜೀವನದ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ಸರಿಯೆಂದು ತೋರುವ ರೀತಿಗಳು–ಇವರ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಮತ್ತು ಜೀವನ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸುವಂಥ ಧೋರಣೆಗಳು !

ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರ ಧಾಳಿಯಿಂದ ಮೊದಲಾಗಿ ಈಗ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಬಂದು ಸುಮಾರು 40 ವರ್ಷ ಗಳಾದರೂ ನಮ್ಮ ಸಮಾಜದ ಶಿಥಿಲತೆಯು ಕೂಡಿಕೊಂಡಿಲ್ಲ. ನಮ್ಮ ಅಭದ್ರತೆಯನ್ನು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು ಕೂಡ ಕಾಪಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ಅಭದ್ರತೆಯನ್ನು ಸರಿಯಾಗಿ ಅರ್ಥಮಾಡಿ ಕೊಂಡ ಸಾಹಿತಿಗಳುಬೇಕು–ಅದನ್ನು ನಮ್ಮ ಜನತೆಯ ಕಣ್ಣು ತೆರೆಯುವುದಕ್ಕಾಗಿ ನೀಡಬೇಕು.

ರಮ್ಯ ಕಾವ್ಯವು ಪ್ರಯೋಜನಕಾರಿಯಾಗುತ್ತಾ ಬಂದಿದೆ. ಆದರೆ ನವ್ಯ ಕಾವ್ಯವು ಅಂಥದನ್ನು ಖಂಡಿತಾ ಸಾಧಿಸಲಾರದು.

ಕ. ವೆಂ. ರಾಜಗೋಪಾಲ್

ಕಲೆಗೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ

ಜೀವನದಂತೆಯೇ ಕಲೆಯ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಿಸುವುದು ಸುಲಭವಲ್ಲ. ಅದರ ಅಗತ್ಯವೂ ಇಲ್ಲ, ಏಕೆಂದರೆ ಎರಡನ್ನೂ ಸುಮ್ಮನೆ ಅನುಭವಿಸಬೇಕು.

ಕಲೆ ಎನ್ನುವುದು ನಮ್ಮ ಗ್ರಹಣ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ಅನೇಕರಿಗೆ ಕಲೆ ಎಂದರೆ ಕಲಾವಿದನಿಂದ ರಚಿಸಲಾದ ಒಂದು ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಕಲಾವಿದನೆಂದರೆ ಚಿತ್ರಕಾರ ಇಲ್ಲವೇ ಶಿಲ್ಪಿ. ಕಲೆಯ ಈ ಅರ್ಥ ಸಂಕುಚಿತವಾದುದು. ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮಾನವನ ಎಲ್ಲ ಕ್ರಿಯೆಗಳೂ ಕಲೆ ಎನ್ನಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಯಾವುದೇ ಆದರೂ ಸಾಮಾನ್ಯಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಸುಂದರವಾಗಿದ್ದು ಹೆಚ್ಚಿನ ಅರ್ಥ ಪಡೆದಾಗ ಅದು ಕಲೆ ಎನ್ನಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ಕಲಾಕೃತಿ ಎನ್ನುವುದು ಯಾವುದಾದರೊಂದು ಮಾಧ್ಯಮದ ಮೂಲಕ, ಕುಶಲತೆಯಿಂದ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವ ಕಲ್ಪನೆಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ. ಮಾಧ್ಯಮಗಳು, ಅವುಗಳನ್ನು ಬಳಸಲಾಗುವ ರೀತಿಗಳಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಸಂಕುಚಿತಗೊಳಿಸಬಹುದು ಇಲ್ಲವೇ ವಿಸ್ತರಿಸಬಹುದು. ಯಾವುದೇ ಒಂದು ಮಾಧ್ಯಮವನ್ನು (ಬಣ್ಣ, ಮಣ್ಣು, ಫಿಲ್ಮ್ ಇತ್ಯಾದಿ) ಕುಶಲತೆಯಿಂದ ಬಳಸಿ, ಅದು ಅನುಭವದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಸಾಮಾನ್ಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಿನ ಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ಒಯ್ದಾಗ ಅದನ್ನು ಕಲೆ ಎನ್ನಬಹುದು. ನೃತ್ಯ, ನಾಟಕ, ಸಂಗೀತ ಹಾಗೂ ಇತರ ದೃಶ್ಯ ಕಲೆಗಳಲ್ಲಿವೂ ಕಲಾವಿದನ

ಆಲೋಚನೆ, ಭಾವನೆ ಹಾಗೂ ಅನುಭವಗಳಿಗೆ ಭೌತರೂಪ ಕೊಡುವ ಒಂದು ಸಾಧಾರಣ ಪ್ರೇರಣೆಯಿಂದ ಉಂಟಾಗುತ್ತವೆ. ಅವುಗಳ ರೀತಿ ಮಾತ್ರ ಬೇರೆ ಬೇರೆ.

ಕಲೆಗೆ ಮಾಂತ್ರಿಕ ಶಕ್ತಿ ಇದೆ. ಅದು ನಮ್ಮ ಗ್ರಹಣ ಶಕ್ತಿಗೆ ಮೀರಿದ ಅಗಾಧ ವಿಶ್ವಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಅರಿಯುವ, ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಪಡೆಯುವ ಸಾಧನ ಎನ್ನಬಹುದು. ಕಲೆ, ಜೀವನದ ರಹಸ್ಯಗಳಿಗೆ ನಾವು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾಗಿ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ತೋರಿಸಲು ಸಹಾಯ ಮಾಡುತ್ತದೆ.

ಎಲ್ಲಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕಲೆ ನಮ್ಮನ್ನು ಮತ್ತು ಸುತ್ತಲ ವಾತಾವರಣದೊಡನೆ ನಮಗಿರುವ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಪ್ರತಿಬಿಂಬ ನಮ್ಮನ್ನು ಸ್ಫೂರ್ತಿಗೊಳಿಸಬಹುದು. ಇಲ್ಲವೇ ಕುಂದಿಸಬಹುದು. ಕಲೆಯು ಒಂದು ಅನುಭವ ನಮಗೆ ಅತೀವ ಆನಂದವನ್ನು ಕೊಡಬಹುದು. ಅದು ಒಂದು ರೀತಿಯ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಅನುಭವವೂ ಆಗಬಹುದು. ಅದು ಅಶಾಂತಿಯಿಂದ ಕೂಡಿದ ನಮ್ಮ ಅನೇಕ ಮುಖಗಳನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಲು ದಾರಿಯಾಗಬಹುದು. ಕಲೆಯ ಕೆಲವು ಕುರೂಪ ಹಾಗೂ ವಿರೂಪವಾದ ಪ್ರತಿಮೆಗಳಲ್ಲಿ ನಾವು ನಮ್ಮ ನಿಷೇದಾರ್ಥಕ ಹಾಗೂ ಹಾನಿಕರ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಲು ತೊಡಗಬಹುದು. ಈ ಗುರುತಿಸುವಿಕೆಯೇ ನಮ್ಮ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಹಾಗೂ ಬದಲಾವಣೆಗೆ ಚಾಲಕ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಕೊಡಬಹುದು.

ಯಾವುದೇ ಒಂದು ಕಲಾಕೃತಿಯ ಮೌಲ್ಯವನ್ನು ನಿಮಗೆ ನೀವೇ ನಿರ್ಧರಿಸಬೇಕು. ಅದಕ್ಕೆ ಯಾವುದೇ ಮಾಪನವಿಲ್ಲ. ಯಾವುದೇ ಕೃತಿ ನಿಮ್ಮ ಜೀವನದ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ನಿಮ್ಮ ಅನುಭವಗಳಿಗೆ ಸಹಾಯಕವಾಗುವುದಾದರೆ ಅದು ನಿಮಗೆ ಕಲೆಯಾಗಬಲ್ಲುದು. ಸತತವಾಗಿ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೊಳಿಸುವುದರಿಂದ ಮತ್ತು ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ತನ್ಮಯವಾಗುವುದರಿಂದ, ಕಲೆಯ ಮೌಲ್ಯವನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸುವ ಶಕ್ತಿ ನಿಮ್ಮಲ್ಲಿ ರೂಪಿತವಾಗುತ್ತದೆ.

ಯಾವುದೇ ಪಕ್ಷಪಾತವಿಲ್ಲದೆ ಸ್ವಚ್ಛಂದವಾಗಿ ಕಲೆಯನ್ನು ನೋಡುವುದು ಮುಖ್ಯವಾದದ್ದು. ಕಲೆಗೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸುವ ಮುನ್ನ ಯೋಚಿಸಿ. ನಿಮ್ಮನ್ನು ನೀವೇ ಪ್ರಶ್ನಿಸಿಕೊಳ್ಳಿ, ಈ ಕಲಾಕೃತಿ ನನಗೆ ಹೇಗನ್ನಿಸುತ್ತದೆ ? ಏನನ್ನಿಸುತ್ತದೆ ? ಕಲಾವಿದ ನಾನು ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸಬೇಕಾದ ಏನನ್ನಾದರೂ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾಗಿ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದನೇ ? ಅದು ಎಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆ ? ಈ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ನನ್ನ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಅದು ಹೇಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟಿದೆ ? ಇತ್ಯಾದಿ, ಕಲಾಕೃತಿಗಳು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳನ್ನು ಬಯಸುತ್ತವೆ. ಇತರರ ಅನುಭವ ಹಾಗೂ ಮಾತುಗಳು ಕಲೆಯನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಹಕಾರಿಯಾಗುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಅದರ ಸಂಪರ್ಕ ಮಾತ್ರ ನಮ್ಮದೇ ಆಗಿರಬೇಕು. ಕಲಾಕೃತಿಯು ಜೀವವನ್ನು ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ನೋಡುವವನೂ ಪುನಸ್ಸೃಷ್ಟಿಸಬೇಕು. ದೀರ್ಘಕಾಲ ಅನೇಕರ ಅನುಭವಗಳ ಅಂಗವಾಗಿ, ಮಾನವನ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಅನಂತವಾದ ಕಾಣಿಕೆ ನೀಡಿದ ಕಲಾಕೃತಿಗಳನ್ನು master pieces ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ.

ನಿಮಗೆ ಇಷ್ಟವಾದುದನ್ನು ತಿಳಿಯುವುದು ಕಲೆಗೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸುವ ಮೊದಲ ಹೆಜ್ಜೆ. ಕೆಲವು ರೂಪಗಳಿಗೆ ಏಕೆ ನೀವು ಮೆಚ್ಚಿಕೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತೀರಿ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಅರಿಯುವುದು ನಿಮ್ಮನ್ನು ಮತ್ತಷ್ಟು ಮುಂದೊಯ್ಯುತ್ತದೆ. ಹೀಗೇ ಮುಂದುವರಿದಾಗ ಕೊನೆಗೊಮ್ಮೆ ಕಲಾಕೃತಿ ಮತ್ತು ರಸಿಕನ ನಡುವಿನ ಸಂವಾದ ಇಷ್ಟಾನಿಷ್ಟಗಳನ್ನು ಮೀರಿ ಬಹಳ ಮೇಲೆ ಹೋಗಿರುತ್ತದೆ.

ವಿ. ಆರ್. ಪ್ರತಿಭಾ

ಹಳಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಸೃಜನ ಕ್ರಿಯೆ

ಎಂ. ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಅಡಿಗ

ಕನ್ನಡದ ಅಭಿಮಾನ ಮೇರೆವರಿಯುತ್ತಿರುವ ಕಾಲ ಇದು. ಕನ್ನಡ ಉಳಿಸುವವರು, ಕನ್ನಡ ಚಳುವಳಿಗಾರರು, ಕನ್ನಡಹಿತರಕ್ಷಕವೀರರು ಸಭೆ, ಮೆರವಣಿಗೆ, ಲೇಖನಗಳ ಮೂಲಕ ಕನ್ನಡವನ್ನು ಉದ್ಧಾರಮಾಡಲು ಮುನ್ನುಗ್ಗುತ್ತಿರುವುದು ಸಂತೋಷದ ಸಂಗತಿಯೇ ಸರಿ. ಆದರೆ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಗಮನಿಸಿದಾಗ ನಮ್ಮ ಅಂತರಂಗದ ಮೌನ ಲೋಕಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ನಮ್ಮ ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆ ಈ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಮುನ್ನಡೆಯುವುದು ಸಾಧ್ಯವೇ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ವಿಚಾರವಂತನಿಗೆ ಹುಟ್ಟದೆ ಇರಲಾರದು. ಈಗ ನಡೆಯುತ್ತಿರುವುದು ಕನ್ನಡದ ವ್ಯಾವಹಾರಿಕ ಸ್ವರೂಪಕ್ಕೆ, ಅದರ ಸಾಮಾಜಿಕ, ರಾಜಕೀಯ, ಆರ್ಥಿಕ ಸ್ಥಿತಿಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಹಾಗೆ ನಡೆಯುವ ಕೋಲಾಹಲ. ಈ ಕೋಲಾಹಲ ಅಗತ್ಯವೂ ಇರಬಹುದು. ಆದರೆ ನಿಜವಾದ ಸೃಜನಶೀಲ ಸಾಹಿತಿಗೆ ಇವು ಸಂಬಂಧಪಡಲಾರವು. ಅವರನ್ನು ಬಾಧಿಸುವ ಪ್ರಶ್ನೆ ಕನ್ನಡದ ಪರಂಪರೆಯ ಹಾಸು ಹೊಕ್ಕಿನಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಲು ಪ್ರಯತ್ನ ಪಡುತ್ತ ಬಂದಿರುವ ಕನ್ನಡ ಮನುಷ್ಯನ ವಿಶಿಷ್ಟ ಅನುಭವಗಳ ಬೆಲೆ ತೂಕಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧ ಪಡಬೇಕು. ಪಂಪನಿಂದ ಈ ದಿನದವರೆಗೆ ಅವ್ಯಾಹತವಾಗಿ ಹರಿದು ಬಂದ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ (ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ)ದ ನಾನಾ ಕೃತಿಗಳ ಅರಿವು, ಅವುಗಳ ತುಲನೆ, ಆಧುನಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಸೂತ್ರಗಳಿಗನುಸಾರವಾಗಿ ಅವುಗಳ ಬೆಲೆ ಏನು ಎಂದು ನಿರ್ಧರಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ. ಹಳೆಯದು ಯಾವುದೇ ಆಗಲಿ, ಅದು ಇಂದಿಗೂ ಸಂಗತವಾಗದೆ ಇದ್ದಲ್ಲಿ ಅದಕ್ಕೆ ಯಾವ ಬೆಲೆಯೂ ಇಲ್ಲ. ಹಾಗೆ ಸಂಗತವಾಗಿದೆಯೋ ಇಲ್ಲವೋ ಎಂಬ ಅರಿವಿನಿಂದ ಹುಟ್ಟುವ ವಿವೇಕವೇ ಆಧುನಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯಮಾಪನಕ್ಕೂ ತಕ್ಕ ಸೂತ್ರಗಳನ್ನು ಒದಗಿಸುತ್ತದೆ, ಒದಗಿಸಬೇಕು.

ಇಂದು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯರಚನೆ ಮಾಡುತ್ತಿರುವ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಹಳಗನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಾಭ್ಯಾಸ ಅಗತ್ಯವೇ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಕರಾರುವಾಕ್ಕಾಗಿ ಯಾವ ಉತ್ತರವನ್ನೂ ಕೊಡಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಪ್ರತಿಭೆ ಹೇಗೆ ಎಲ್ಲಿ ಯಾವಾಗ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿ ಕೃತಾರ್ಥವಾಗುತ್ತವೆ ಎಂದು ಹೇಳಲು ಬಾರದು. ಆದರೆ ನಾನು ಇಲ್ಲಿ ನನ್ನ ಸ್ವಂತ ಅನುಭವವನ್ನು ಅದರಿಂದ ರೂಪುಗೊಂಡ ನಿಲುವನ್ನು ಕುರಿತು ಕೆಲವು ಮಾತು ಹೇಳಬಹುದು. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಹೊಸ ಕವನವೂ ಅದು ಸಾರ್ಥಕವಾದಾಗ ಹೆಚ್ಚು ಕಡಮೆ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ವಿರುದ್ಧ ನಡೆಸಿದ ಒಂದು ಸಣ್ಣ ಬಂಡಾಯವೇ. ಸಂಪ್ರದಾಯ ಸಿದ್ಧ

ವಾಗುವುದೂ ಈ ಬಗೆಯ ಬಂಡಾಯಗಳ ಮೂಲಕವೇ. ಆದರೆ ಈ ಬಂಡಾಯಗಳು ಗುಂಪುಗಳ ಥಾಂದಲೆಯ ಧ್ವಂಸಲೀಲೆಯಲ್ಲ; ಜೀವನದ ಅನಂತ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವುದು ತನ್ನ ಅನುಭವಗತವಾಗಿ ಬದುಕನ್ನು ಉದ್ದೀಪಿಸುತ್ತದೋ ಅದನ್ನು ತನ್ನದಾಗಿಸಿಕೊಂಡು ಆದರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯು ಮೇಲೆ ತನ್ನತನದ ಮುದ್ರೆಯೊತ್ತಿ ಅದು ಒಂದು ವಿಶೇಷ ಕ್ರಿಯೆಯಾಗಿ ಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕೆ ಇನ್ನೊಂದು ಆಯಾಮವನ್ನೋ ಅಂಗವನ್ನೋ ಸೇರಿಸುವ ವೈಯಕ್ತಿಕವಾದ ಕೆಲಸ.

ವರ್ತಮಾನವಿದ್ದದ್ದೂ ಭೂತವಾಗಿ ಭವಿಷ್ಯತ್ತು ಎನಿಸಿದ್ದು ವರ್ತಮಾನವೂ ಅನಂತರ ಭೂತವೂ ಆಗುವುದು ಕಾಲದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ. ಇದನ್ನು ಅಲ್ಲಗೆಳೆಯುವುದಾಗಲೀ ನಿರಾಕರಿಸುವುದಾಗಲೀ ಪ್ರಾಜ್ಞನ ಲಕ್ಷಣ ಎಂದು ನನಗೆ ಅನ್ನಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಎಂಥ ದಿಕ್ಕು ತಪ್ಪಿ ದಿಕ್ಕು ಹುಡುಕುವ ದಂಗೆಖೋರನೇ ಆಗಲಿ ಅವನು ಸಾಹಿತ್ಯ ಲೋಕಕ್ಕೆ ಬಂದಾಗ ಸಂಪ್ರದಾಯಸ್ಥನಾಗದೆ ಬೇರೆ ದಾರಿ ಇಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಸಾಹಿತಿಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ದ್ರವ್ಯವಾದ ಭಾಷೆ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಬದ್ಧವಾದುದು. ಇಂದು ನಾನು ಬಳಸುವ ಭಾಷೆ ಪಂಪನಿಂದ ಇಲ್ಲಿಯ ತನಕ ಹೊಸ ಹೊಸ ತಿರುವುಗಳನ್ನೂ ಮಾರ್ಪಾಟುಗಳನ್ನೂ ಹೊಂದುತ್ತ ಅವ್ಯಾಹತವಾಗಿ ಇರುವ ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆ. ಈ ಭಾಷೆಯ ಜೊತೆಗೆ ಆಡುವ ಆಟ, ಮಾಡುವ ಸರಸ ಸಲ್ಲಾಪ, ಹೂಡುವ ಹೋರಾಟ, ಇವೇ ಮೂಲತಃ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ. ಅನೇಕ ಶತಮಾನಗಳಿಂದ ಜಡವಾಗಿ ಹೋಗಿದ್ದ ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕಲೆಗಳಿಗೆ ಹೊಸ ಚೈತನ್ಯ ಕೊಡುವ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಜನ ಆಡುವ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಇನ್ನೂ ಚೈತನ್ಯಪೂರ್ಣವಾಗಿದ್ದ ನುಡಿಕಟ್ಟುಗಳನ್ನೂ ಶಬ್ದಗಳನ್ನೂ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಅಗತ್ಯವಾಯಿತು. ಆದರೆ ಕಾವ್ಯ ಇಷ್ಟರಿಂದಲೇ ಪರಿಪೂರ್ಣವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಜಾನಪದದಿಂದ ಹೇಗೋ ಹಾಗೆಯೇ ಸಂಪ್ರದಾಯದಿಂದ ಬಂದ ಕಾವ್ಯಗಳ ಅಭ್ಯಾಸವೂ ಅನುಸಂಧಾನವೂ ಅಗತ್ಯ. ಈ ಎರಡೂ ಸೇರಿದಾಗ, ಮೂರ್ತ ಅಮೂರ್ತಗಳ ಯೋಗದಿಂದಲೇ ಸಾರ್ಥಕತೆ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೂ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೂ ಸಿದ್ಧಿಸಬೇಕಾದ ಹಾಗೆಯೇ ಭಾಷೆಯ ವರ್ತಮಾನ ಭೂತಗಳ ಸಂಯೋಗವೇ ಭವಿಷ್ಯಕ್ಕೆ ಫಲದಾಯಕವಾಗಬಲ್ಲ ಕಾವ್ಯರಚನೆಗೆ ಅಗತ್ಯ ಎಂದು ಅನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಎಂದರೆ ಭಾಷಾರೂಪದಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಕರಣದಲ್ಲಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಆಗುತ್ತಾ ಹೋದರೂ ನುಡಿಕಟ್ಟುಗಳೂ ಶಬ್ದಗಳ ವಿಶೇಷಾರ್ಥಗಳೂ ಹಾಗೇ ಉಳಿದುಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ; ಕೆಲವು ಸಲ ಕೊಂಚ ಬದಲಾವಣೆಗೊಂಡು, ಅಷ್ಟೇಕೆ ಕೇವಲ ಜಾನಪದ ಕಾವ್ಯವನ್ನೂ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನೂ ಆಧುನಿಕ ಮನಸ್ಸಿನ ಆವಿಷ್ಕಾರಕ್ಕೆ ಅಸಮರ್ಥವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುವುದಾದರೆ, ಕೇವಲ ಗ್ರಾಂಥಿಕತೆ ಅದನ್ನು ನಿಜವಾದ ಬದುಕಿನಿಂದ ದೂರದಲ್ಲಿಡುತ್ತದೆ.

ನನ್ನ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಹೇಳುವುದಾದರೆ ನಾನು ಹೈಸ್ಕೂಲ್ ತರಗತಿಗಳಲ್ಲಿದ್ದಾಗ ಯಕ್ಷಗಾನ ನನಗೆ ಎಷ್ಟು ಸಂತೋಷ ಕೊಡುತ್ತಿತ್ತೋ ಅಷ್ಟೇ ಸಂತೋಷವನ್ನು ಗದುಗಿನ ಭಾರತವೂ ಜೈಮಿನಿ ಭಾರತವೂ ಓದಿದಾಗ ಅಥವಾ ಓದಿದ್ದನ್ನು ಕೇಳಿದಾಗ ಕೊಡುತ್ತಿದ್ದುವು. ನಾನು ಎಂದೂ ತರಗತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡವನ್ನು ಕಲಿತವನಲ್ಲ. ಹೈಸ್ಕೂಲಿನ ತರಗತಿಗಳಿಂದಲೂ ನಾನೇ ಸ್ವತಃ ಓದಿದ್ದೇನೆ; ಪರೀಕ್ಷೆಗಳಿಗಾಗಿ ಅಲ್ಲ; ಕೇವಲ ಸಂತೋಷಕ್ಕಾಗಿ. ಈ ಸಂತೋಷ ನನ್ನ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಜಗ್ಗಿಸಿತೆಂದೂ ನನಗೆ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲದಂತೆಯೇ ನನ್ನ ಅಂತರಂದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯ ಸಂಸ್ಕಾರವನ್ನು ರೂಪಿಸಿತೆಂದೂ ನಾನು ನಂಬುತ್ತೇನೆ. ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಲೇ ಬಂದಿರುವೆನಾದರೂ ಸಂಪೂರ್ಣ ಅರ್ಥವಾಗದ ಅನೇಕ ಅಂಶಗಳು ಈಗಲೂ ಉಳಿದಿವೆ. ಆದರೆ ಪಂಪನ, ನಾರಣಪ್ಪನ ಮಾತಿನ ನಡೆಯೊಡನೆಯೂ, ಅವರ ಕಾವ್ಯದ ಛಂದೋಗತಿ ಲಯಬದ್ಧತೆಯೊಡನೆಯೂ ತಾದಾತ್ಮ್ಯ ಹೊಂದುವುದರ ಮೂಲಕ ಕನ್ನಡತನದ ಮೂಲಸತ್ವವನ್ನು ಹೀರಿಕೊಳ್ಳುವುದು ನನಗೆ ತಕ್ಕಮಟ್ಟಿಗೆ ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತೆಂದೂ ಆ ರೀತಿಯಿಂದ ಸಂಪ್ರದಾಯದೊಡನೆ ಆಗತ್ಯವಾದ ಸಂಬಂಧ ನನಗೆ ದೊರೆಯಿತೆಂದೂ ನಾನು ಭಾವಿಸುತ್ತೇನೆ. ಇದಕ್ಕೆ ದೃಷ್ಟಾಂತ ನನ್ನ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲೇ ದೊರೆಯಬೇಕು. ದೊರೆಯುವುದೋ ಇಲ್ಲವೋ ಎಂಬುದನ್ನು ನನ್ನ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ತಿಳಿದವರು ಹೇಳಬೇಕು.

ಆದರೆ ಒಂದು ವಿಷಯ ಮಾತ್ರ ಖಂಡಿತ ಎಂದು ನನಗೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ನಮ್ಮ ಪಂಡಿತರೂ ಬುದ್ಧಿವಂತರೂ ತಮ್ಮ ಕನ್ನಡದ ಅಭಿಮಾನವನ್ನು ಭಾಷಣ ಲೇಖನಗಳ ಮೂಲಕ ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವುದಕ್ಕಿಂತಲೂ ನಮ್ಮ ಜನದಲ್ಲಿ ವಿದ್ಯಾವಂತರಾದವರೆಲ್ಲರಿಗೂ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಆತ್ಮೀಯ ಪರಿಚಯ ಆಗುವಂತೆ ಮಾಡಲು ಯತ್ನಿಸುವುದು ಮೇಲು. ಇಂಥ ಆತ್ಮೀಯ ಪರಿಚಯ ಆಗಬೇಕಾದರೆ ನಮ್ಮ ಕನ್ನಡ ವಿದ್ಯಾವಂತನಿಗೆ ಪಂಪನನ್ನೂ ನಾರಣಪ್ಪನನ್ನೂ ಸ್ವತಃ ಓದಿ ತಿಳಿಯಲು ಆಗಬೇಕು. ಶಿವಶರಣರ (ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಬಸವಣ್ಣ, ಪ್ರಭುದೇವ, ಅಕ್ಕಮಹಾದೇವಿಯವರ) ವಚನಗಳಲ್ಲಿ ಮೊತ್ತ ಮೊದಲನೆಯ ಬಾರಿಗೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಚಿಂತನ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಸ್ವಾನುಭಾವಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಆದದ್ದನ್ನು ಅರಗಿಸಿಕೊಂಡಾಗ ಮಾತ್ರ ಅವರು ಹೊಸ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ತೋರಲು ಸಮರ್ಥರಾಗಬಹುದು. ಆದರೆ ಅತ್ಯಂತ ನಾಚಿಕೆಗೇಡಿನ ಸಂಗತಿ ಎಂದರೆ ನಮ್ಮವರಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಎಂ.ಎ. ಪಾಸು ಮಾಡಿದವರಲ್ಲೂ ಬಹುಮಂದಿಗೆ ಹಳಗನ್ನಡ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಅದರ ಛಂದೋಗತಿ ಅರ್ಥಗತಿಗಳನ್ನನುಸರಿಸಿ ಓದಿ ಸಂತೋಷಪಡುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ಭೀಕರ ವಸ್ತುಸ್ಥಿತಿಯಿಂದ ಕನ್ನಡವ ಕಟ್ಟುಗ್ರ ಅಭಿಮಾನಿಗಳಿಗೂ ಯಾವುದೇ ರೀತಿಯ ನೋವಾಗಲೀ ಕಸಿವಿಸಿಯಾಗಲೀ ಆಗುತ್ತಿಲ್ಲ ಎಂಬುದು ಪರಮಾಶ್ಚರ್ಯ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ನಮ್ಮ ಕನ್ನಡದ ಅಭಿಮಾನ

ಯಾವ ಮಟ್ಟದ್ದು ಎಂಬುದನ್ನೂ ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ನಮ್ಮ ಹುಡುಗರು ಎಸ್.ಎಸ್.ಎಲ್.ಸಿ. ಪಾಸಾಗುವುದರೊಳಗೆ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯವನ್ನು-ಹಳಗನ್ನಡ, ನಡುಗನ್ನಡ ಹೊಸಗನ್ನಡ ಕಾವ್ಯವನ್ನು-ಸ್ವತಃ ಓದುವ ಅರಿಯುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಪಠ್ಯಕ್ರಮದ ಯೋಜನೆ ಆಗಬೇಕು. ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನ ಎಲ್ಲ ಕಡೆಗಳಲ್ಲೂ ಓದು ಬರಹ ಬಲ್ಲ ವಯಸ್ಕರಿಗೆ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಹೇಗೆ ಓದಬೇಕು, ಎಂಬುದನ್ನು ಕಲಿಸಲು ಎಲ್ಲ ಕಡೆಗಳಲ್ಲೂ ತಕ್ಕ ತರಗತಿಗಳನ್ನು ಏರ್ಪಡಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ ಕೇವಲ ಕೆಲವು ಪಂಡಿತರ ಸೊತ್ತಾಗಿರುವ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಸಂಪತ್ತು ಆದಷ್ಟು ಹೆಚ್ಚು ಜನವನ್ನು ಮುಟ್ಟಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದು. ಯಾರೋ ಕೆಲವರು ಕಾವ್ಯ ಓದಿ ಸಂತೋಷ ಸಂಸ್ಕಾರ ಪಡೆಯುವುದಲ್ಲ, ಕಾವ್ಯಾಭಿರುಚಿಯುಳ್ಳ ಎಲ್ಲ ಓದು ಬರಹಬಲ್ಲ ಕನ್ನಡಿಗರೂ ಅಂಥ ಸಂಸ್ಕಾರಕ್ಕೆ ಹಕ್ಕುದಾರರಾಗಿ ಕಾವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಸ್ವತಃ ವಿವೇಚಿಸುವ ಶಕ್ತಿ ಪಡೆಯುವುದರ ಮೂಲಕ ಸ್ವತಂತ್ರ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಾಗುವುದು ನಮ್ಮ ನಾಡಿನ ಆಧುನಿಕ ಸಾಮಾಜಿಕ ರಾಜಕೀಯ ಅಭಿವೃದ್ಧಿಗೆ ಅತ್ಯವಶ್ಯವಾದುದು, ಕನ್ನಡ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂಸ್ಥೆಗಳಾದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತು ಕನ್ನಡ ಸಂಘ ಮುಂತಾದುವು ಮಾಡಬೇಕಾದ ಕೆಲಸ ಇದು. ಆದರೆ ಕೂಡಲೇ ಜನಪ್ರಿಯತೆ ಸಿಕ್ಕಲಾರದ, ಪತ್ರಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಸರು ಸದಾಕಾಲವೂ ಬರುವಂತೆ ಮಾಡಲಾರದ ಇಂಥ ಕೆಲಸ ನಮ್ಮ ಕನ್ನಡ ಅಭಿಮಾನಿಗಳಿಗೆ ಸೊಗಸುತ್ತಿಲ್ಲ.

ಅನೇಕ ಶತಮಾನಗಳ ಕಾಲ ಸಂಸ್ಕೃತದ ನೆರಳಿನಲ್ಲಿಯೂ ಅನಂತರ ಇಂಗ್ಲಿಷಿನ ನೆರಳಿನಲ್ಲಿಯೂ ಬೆಳೆದು ಬರಬೇಕಾಗಿ ಬಂದು ಗುಜ್ಜುಗುಜ್ಜಾಗಿರುವ ಕನ್ನಡ ಬಾನೆತ್ತರಕ್ಕೆ ಏರಬೇಕಾದರೆ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಆಳವಾದ ಅಭ್ಯಾಸ ವಿಮರ್ಶೆ ಒಂದು ಕಡೆ ಪರಿಣತರಿಂದ ನಡೆಯಬೇಕು. ಕನ್ನಡವನ್ನು ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಸಂಸ್ಕೃತ ಭಾಷೆಗಳ ಮಟ್ಟದಿಂದ ಪರೀಕ್ಷಿಸಿ ತಿಳಿದು ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕುಂದುಕೊರತೆಗಳ ಹಾಗೆಯೇ ಗುಣ ವಿಶೇಷಗಳನ್ನು ಅರಿತು ಬೋಧಿಸಬಲ್ಲ ಶಿಕ್ಷಕರ ತರಪೇತಿಯ ಕಾರ್ಯ ಅವ್ಯಾಹತವಾಗಿ ನಡೆಯುವ ಏರ್ಪಾಡು ಆಗಬೇಕು. ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತಿಯುಳ್ಳ ಅದನ್ನು ಸಂಸ್ಕರಿಸಿ ಮಾನವೀಯವಾಗಿ ಮಾಡಬಯಸುವ ಎಲ್ಲ ಕನ್ನಡಿಗರಿಗೂ ನಮ್ಮ ಹಳಗನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಗಳು ನಿಲುಕುವ ಹಾಗೆ ಹಳೆಯ ಕಾವ್ಯಗಳ ಅಗ್ಗದ ಪ್ರತಿಗಳು ಎಲ್ಲ ಕಡೆ ದೊರೆಯಬೇಕು. ಅವುಗಳನ್ನು ಓದುವ ರೀತಿಯನ್ನೂ ತಿಳಿಸುವ ಕೆಲಸವನ್ನು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂಘಗಳು ಕೈಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಸೃಜನಪರ ಸಾಹಿತಿಗಳಂತೂ ಕನ್ನಡದ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಮೈಗೂಡಿಸಿಕೊಂಡೇ ಅದರ ವಿರುದ್ಧ ಬಂಡೆದ್ದು ಆ ಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕೆ ಹೊಸ ಕವಲುಗಳೂ ಆಯಾಮುಗಳೂ ಮೊಳೆತು ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಸಂಪದ್ಭರಿತವಾಗಿ ನಾಳೆಯ ಕಡೆಗೆ ಮುನ್ನಡೆಯುವ ಹಾಗೆ ಮನಸ್ಸನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಅಗತ್ಯ ಎಂದು ನನಗೆ ತೋರುತ್ತದೆ.

ತರಗತಿಯಲ್ಲಿ ಹಳಗನ್ನಡ ಕೃತಿಗಳು

ಕೆ. ವಿ. ನಾರಾಯಣ

ಹಳಗನ್ನಡದ ಪರಿಚಯ ಕನ್ನಡದ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗೆ ಸುಮಾರಾಗಿ ಪ್ರೌಢಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಓದುವಾಗಲೇ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲಿಂದ ಮುಂದೆ ಕಾಲೇಜಿನಲ್ಲಿ ಕಡ್ಡಾಯ ಕನ್ನಡದ ತರಗತಿಗಳಲ್ಲೂ ಆತ ಕೆಲವು ಆಯ್ದ ಭಾಗಗಳನ್ನು ಓದುತ್ತಾನೆ. ಅಂದರೆ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಪದವಿ ಮುಗಿಸಿದ ಕನ್ನಡದ ಹುಡುಗನಿಗೆ ಹಳಗನ್ನಡದ ಕವಿಗಳು ಯಾರು ಯಾರು, ಅವರು ಏನು ಕೃತಿ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ ಎಂಬಷ್ಟು ತಿಳಿದಿರುತ್ತದೆ. ಅವನಿಗೆ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಆ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ತಾನೇ ಓದಬೇಕೆಂಬ ಆಸೆ ಮೂಡುವುದೆಂದು ಹೇಳಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅದು ಪಠ್ಯಕ್ರಮದ ಅಪೇಕ್ಷೆಯೂ ಇರಲಾರದು. ಆ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡದ ಓದಿನ ಉದ್ದೇಶ ಭಾಷೆಯ ಪರಿಚಯವೋ ಅಥವಾ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಆಸಕ್ತಿಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಯೋ ಅಷ್ಟು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಹೇಳಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅವೆರಡರಲ್ಲಿ ಯಾವುದು ಪೂರ್ಣವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬುದು ಕೂಡ ಅಸ್ಪಷ್ಟ.

ಕನ್ನಡವನ್ನೇ ತನ್ನ ವಿಶೇಷ ಓದಿನ ವಿಷಯಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದನ್ನಾಗಿ ಪದವಿ ತರಗತಿಗಳಲ್ಲಿ ಆಯ್ದುಕೊಳ್ಳುವ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿ ಇಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಮಂಡಿಸಲು ಇಚ್ಛಿಸುತ್ತೇನೆ. ಈ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು ಪದವಿ ತರಗತಿಗಳಲ್ಲಿ ಹಳಗನ್ನಡದ ಕೆಲವಾದರೂ ಮಹತ್ವದ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಓದುವ ಅವಕಾಶವನ್ನು ಪಡೆದಿರುತ್ತಾರೆ. ಜತೆಗೆ ಆ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಅರಿಯಲು ಬೇಕಾದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು ಕೂಡ ಪಡೆಯುವ ಅವಕಾಶವಿದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ, ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ, ವ್ಯಾಕರಣ, ಭಾಷಾಚರಿತ್ರೆ, ಛಂದಸ್ಸು ಮುಂತಾದ ಪಠ್ಯವಿಷಯಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಅವಕಾಶವಿರುತ್ತದೆ. ಇದು ಸಾಧ್ಯತೆ ಮಾತ್ರ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಹೀಗೇನೂ ಆಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕೆ ಕಾರಣಗಳು ಹಲವು. ಆತ ಓದುವ ಇತರ ಪಠ್ಯವಿಷಯಗಳ ಜತೆ ಕನ್ನಡ ಯಾವ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣ ಸಂಬಂಧವನ್ನೂ ಕೂಡ ಪಡೆಯದೇ ಹೋಗುವುದು ಆ ಕಾರಣಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು. ಆದ್ದರಿಂದ ಕನ್ನಡವನ್ನು ಕಡ್ಡಾಯ ತರಗತಿಗಳಲ್ಲಿ ಓದುವುದಕ್ಕೂ, ವಿಶೇಷ ವಿಷಯವನ್ನಾಗಿ ಓದುವುದಕ್ಕೂ ಅಷ್ಟೇನೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಅಡಕಗೊಳಿಸಿ ಪರೀಕ್ಷೆಗೆ ತಕ್ಕಷ್ಟು ಸಾಮಗ್ರಿಯನ್ನು ತಯಾರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಯ ಮುಖ್ಯ ಆಸಕ್ತಿಯಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಅವನ ಮುಖ್ಯ ಆಯ್ಕೆ ಕನ್ನಡವೇ ಆಗಿರುವುದಿಲ್ಲ.

ಕನ್ನಡವನ್ನು ಸ್ನಾತಕೋತ್ತರ ಹಂತದಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಅಧ್ಯಯನ ವಿಷಯವನ್ನಾಗಿ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುವವರ ಸಂಗತಿಯನ್ನೀಗ ನೋಡೋಣ. ಇಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಸಮಸ್ಯೆಯು

ನಿಜವಾದ ಸ್ವರೂಪ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಹಳಗನ್ನಡದ ಕೃತಿಗಳ ಆಯ್ದ ಭಾಗಗಳನ್ನು ಪಠ್ಯವನ್ನಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ಓದುವುದು ನಿಗದಿಯಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಇಡೀ ಕೃತಿಯ ಪರಿಚಯ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗೆ ಆಗದೇ ಇರುವ ಸಂದರ್ಭವೇ ಹೆಚ್ಚು. ಅವನನ್ನು ಇಡೀ ಕೃತಿಯನ್ನು ಓದುವಂತೆ ಪ್ರೇರೇಪಿಸುವ ಅಂಶಗಳು ಮಾತ್ರ ಯಾವುದೂ ಕಾಣುತ್ತಿಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕೆ ಬದಲಾಗಿ ನಿಗದಿತ ಪಠ್ಯವನ್ನಷ್ಟೇ ಓದಿದರೆ ಸಾಕೆನಿಸುವ ಬಗೆಯಿದೆ. ಇನ್ನೂ ಮುಂದು ಹೋಗಿ ಗಮನಿಸಿದರೆ ಅಷ್ಟನ್ನೂ ಕೂಡ ಓದಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಆ ಕೃತಿಯ ಬಗೆಗೆ ಇತರರು ಬರೆದಿರುವ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಓದಿದರೆ ಸಾಕಾಗುತ್ತದೆ. ಗ್ರಂಥಾಲಯದಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಬೇಡಿಕೆ ಇರುವುದು ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಬರೆದ ವಿಮರ್ಶಾಗ್ರಂಥ ಗಳಿಗೆ ಹೊರತು ಮೂಲಕೃತಿಗಳಿಗಲ್ಲ. ಇದರಿಂದ ಇಡೀ ಹಳಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅಧ್ಯಯನ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿ ನಡೆದಿದೆಯೇ ಹೊರತು ಬೇರೇನೂ ಅಲ್ಲ. ಈ ಮಾತಿಗೆ ಕೊಂಚ ವಿವರಣೆ ಬೇಕು ನಮ್ಮ ಪ್ರಮುಖ ಕವಿಗಳ ಯಾವುದೇ ಒಂದು ಕೃತಿ ಪಠ್ಯವಾಗಿ ನಿಯಮಿತವಾದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲೂ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ ಆ ಕೃತಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ಜಾರಿಯಲ್ಲಿರುವ ವಿಮರ್ಶಾ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳ ಮೊರೆ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಮಾನ್ಯವಾದುದಕ್ಕೆ ಅವನ ಒಪ್ಪಿಗೆಯೂ ದೊರಕುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಮಾನ್ಯವಾಗು ವುದು ಬಹುಜನಾಭಿಪ್ರಾಯದ ತತ್ವಕ್ಕೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ. ಎಂದರೆ ಹೆಚ್ಚು ವಿರೋಧ ವನ್ನು ಎದುರಿಸದ ನಿಲುವುಗಳು ಚಾಲ್ತಿಗೆ ಬರುತ್ತವೆ. ಇಡೀ ಅಧ್ಯಯನದ ಕ್ರಮವೇ ನಮ್ಮನ್ನು ಮತ್ತೊಂದು ಮುಖ್ಯ ವಿಚಾರದ ಕಡೆಗೆ ಒಯ್ಯುತ್ತದೆ.

ಮೂಲ ವಿಷಯ ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ಕುರಿತ ಅಧ್ಯಯನ ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ನಿಧಾನವಾಗಿ ಮನ್ನಣೆಯನ್ನು ಪಡೆಯುವುದು ಕುರಿತ ಅಧ್ಯಯನವೇ ಆಗಿರುವುದು ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಒಂದು ಲಕ್ಷಣವಾಗಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ನಿದರ್ಶನಗಳನ್ನು ನಮ್ಮ ಬದುಕಿನ ಯಾವುದೇ ಕ್ಷೇತ್ರದಿಂದ ಆಯ್ದುಕೊಡಬಹುದು. ಮನುಷ್ಯನ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಗಿಂತ ಅವನ ಬಗೆಗೆ ಮಾಡಿದ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವೇ ನಮ್ಮ ಆಸಕ್ತಿಯ ವಿಷಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ಆಧರಿಸಿಯೇ ನಾವು ನಮ್ಮ ಎಲ್ಲ ಚರ್ಚೆಗಳನ್ನು ಮುಂದುವರಿಸುತ್ತೇವೆ. ಮೂಲಗಾಮಿಯಲ್ಲದ ಈ ಚಿಂತನಾಕ್ರಮ ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವಿಗ್ರಹಾರಾಧನೆಯ ಮನೋಭಾವವನ್ನು ಸೂಚಿಸು ತ್ತದೆ. ನಮ್ಮ ಬೌದ್ಧಿಕ ಚಟುವಟಿಕೆಯಲ್ಲಿರುವ ಈ ವೈರುಧ್ಯ ವ್ಯಾಪಕವಾಗಿದ್ದು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅಧ್ಯಯವನ್ನೂ ಕೂಡ ಆವರಿಸಿದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ನಾವು ಕೇವಲ ಸೀಮಿತ ವಾದ ಪರಿಹಾರಗಳನ್ನು ಹುಡುಕುವುದರಲ್ಲಿ ಅರ್ಥವಿಲ್ಲವೆಂದು ನನ್ನ ಭಾವನೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಹಳಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಓದುವುದೆಂದರೆ ಕೃತಿಯ ಜತೆಗೆ ಕೃತಿಯನ್ನು ಕುರಿತ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಮತ್ತು ಪ್ರಚಲಿತ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ಓದುವುದೆಂದು ತಿಳಿಯುವುದು ಕೇವಲ ಅನಿವಾರ್ಯ.

ಇನ್ನೂ ಒಂದು ಸಮಸ್ಯೆಯ ಕಡೆಗೆ ನಾವೀಗ ಗಮನ ಹರಿಸಬಹುದು. ಹಳ
ಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅಧ್ಯಯನದ ವಿಷಯದಲ್ಲಂತೂ ಇದು ಬಹು ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ.
ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ನಾವು ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಯನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಓದುಗನಿಂದ
ಬೇರ್ಪಡಿಸಿ ನೋಡುತ್ತೇವೆ. ಸಾಮಾನ್ಯ ಓದುಗನೊಬ್ಬ ಕೇವಲ ಕೃತಿಯನ್ನು
ಮಾತ್ರ ಓದಿ ಸುಮ್ಮನಾಗುವವನೆಂದೂ, ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ ಕೃತಿಯ ಮೂಲಕ
ಸಾಹಿತ್ಯದ ಇನ್ನಿತರ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಿಗೆ ಪ್ರವೇಶವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತಾನೆಂದೂ ತಿಳಿಯಲಾಗಿದೆ.
ಎಂದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗೆ ಕೃತಿಯು ಒಂದು ಮಾಧ್ಯಮ ಮಾತ್ರ. ಅದನ್ನು
ಓದುವ ಮೂಲಕ ಆತ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತ ಸಿದ್ಧಾಂತ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ, ಭಾಷಾ
ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆ ಮುಂತಾದ ವಲಯಗಳನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅಥವಾ ಹಾಗೆ
ಮಾಡಬೇಕೆಂದು ಅವನಿಂದ ಅಪೇಕ್ಷಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇದರಿಂದ ಉಂಟಾಗಿರುವ ಸಮಸ್ಯೆ
ಯನ್ನು ನೋಡೋಣ. ಹಳಗನ್ನಡದ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಓದುವ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಇದು ಮೂಲ
ಭೂತ ಪರಿಣಾಮಗಳನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡಿದೆ. ಎಂದರೆ ಏಕೆ ಆ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಓದ
ಬೇಕೆಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಉತ್ತರವನ್ನು ಈ ಮಾತಿನ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಗ್ರಹಿಸಲು
ಸಾಧ್ಯವಾಗಿದೆ. ಕೃತಿಯೇ ಓದಿನ ಗುರಿಯಾಗಿಲ್ಲ. ಅದು ಕೇವಲ ಉಪಕರಣ
ಮಾತ್ರ [ಅಷ್ಟೇನೂ ಪ್ರಖ್ಯಾತವಲ್ಲದ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಗಮನಿಸುವುದು
ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಪದವನ್ನು ಅದರಲ್ಲಿ ಬಳಸಲಾಗಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಗುರುತಿಸಲು
ಮಾತ್ರ ಎಂಬಂತಾಗಿದೆ. ನಿಘಂಟುಗಳ ರಚನೆಗೆ ಮಾತ್ರ ಅವುಗಳ ಉಪಯೋಗ
ಸೀಮಿತವಾಗಿದೆ] ಸಮಕಾಲೀನ ಕೃತಿಯೊಂದಕ್ಕೆ ಓದುಗನು ಹೇಗೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸ
ಬಲ್ಲನೋ ಹಾಗೆ ಹಳಗನ್ನಡ ಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸುವುದು ಅಸಾಧ್ಯವಾಗಿದೆ ಎಂದರೆ
ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗೆ ಹಳಗನ್ನಡ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಉಳಿದಿರುವುದು ಕೇವಲ ಪ್ರಾಕ್ತನ ಆಸಕ್ತಿ
ಮಾತ್ರ. ಈ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯೇ ಹಳಗನ್ನಡ ಕೃತಿಗಳ ಹೊಸಗನ್ನಡ ಗದ್ಯಾನುವಾದದ
ಸಮರ್ಥಕರನ್ನು ಹುಟ್ಟು ಹಾಕಿದೆ. ಇವುಗಳಿಂದಂತೂ ಓದುವವನು ಕವಿಯ ಮೂಲ
ರಚನೆಯಿಂದ ಪೂರ್ಣ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಹೊರಗೆ ಉಳಿದು ಕೃತಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ಮಾತ
ನಾಡಬಹುದಾಗಿದೆ. ಈ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯ ನಿರ್ಮಾಣ ಬಳಕೆ ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ನಾವೆಲ್ಲರೂ
ಭಾಗಿಗಳಾಗಿದ್ದೇವೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಸಂವಾದಿಯಾಗಬಹುದಾದ ಒಂದು ಸಂದರ್ಭವನ್ನು
ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸಂದರ್ಭದಿಂದಲೇ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ವಚನಗಳಿಗೆ
ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ, ಟೀಕುಗಳನ್ನು ರಚಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ, ಮೂಲ ವಚನಗಳ ಪ್ರಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕ
ಮತ್ತು ಜೀವಂತ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಸ್ಥಗಿತಗೊಳಿಸಿದ್ದು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಾರ್ಹ
ಉದಾಹರಣೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಅದರಿಂದಾಗಿಯೇ ವಚನಗಳು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಧಾರ್ಮಿಕ
ಪರಿಭಾಷೆಯ ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗುವುದು ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು. ಇದು ತರಗತಿ

ಗಳಲ್ಲಿ ಹಳಗನ್ನಡ ಅಧ್ಯಯನವು ಎದುರಿಸುತ್ತಿರುವ ಸಮಸ್ಯೆಯಾಗಿದೆ.

ಇನ್ನು ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಯ ಕೆಲವು ಹೊಸ ಮುಖಗಳನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ಹಳಗನ್ನಡದ ಕೃತಿಯೊಂದು ರಚಿತವಾಗಿರುವ ಪ್ರಕಾರ, ಅನುಸರಿಸುವ ಛಂದೋವಿಧಾನ, ಬಳಸಿರುವ ಭಾಷೆ ಮುಂತಾದವು ಸಮಕಾಲೀನ ಓದುಗ ಮತ್ತು ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ ಇಬ್ಬರಿಗೂ ಚಲಾವಣೆಯಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲದ ನಾಣ್ಯಗಳಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಎಂದರೆ ಆ ಪರಿಕರಗಳನ್ನು ಬಳಸಿ ಸಮಕಾಲೀನ ಕೃತಿಗಳು ರಚನೆಯಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಈಗ ಉಂಟಾಗುವ ಸಮಸ್ಯೆ ಎಂದರೆ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲತೆಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡ ಕೃತಿಯ ಪರಿಕರಗಳನ್ನು ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಯು ಹೇಗೆ ಸ್ವೀಕರಿಸುವುದು? ಕೇವಲ ಕೃತಿಯ ವಸ್ತುವಿನ್ಯಾಸ, ಧೋರಣೆ ಇವುಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಗಮನಿಸಿದರೆ ಸಾಕೇ? ಕೃತಿಯ ಪರಿಕರಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಪ್ರಾಸಂಗಿಕವಾಗಿ ನಡೆದಿರುವ ಚರ್ಚೆಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ನಮ್ಮ ಹಳಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅಧ್ಯಯನವು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ವಸ್ತುವಿನ್ಯಾಸ, ಧೋರಣೆಗಳನ್ನು ಕುರಿತದ್ದಾಗಿದೆ. ಕೃತಿಯು ಉಂಟುಮಾಡುವ ಪರಿಣಾಮಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ಚರ್ಚೆಯಂತೂ ದೂರವೇ ಉಳಿದಿದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ನಾವು ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಕೃತಿಯ ಪರಿಣಾಮಗಳಿಂದ ಹೊರಗೆ ಉಳಿದಿದ್ದೇವೆಂದು ತಿಳಿದಿದ್ದೇವೆ. ಆ ವಲಯದಲ್ಲಿ ಖಚಿತವಾದ ಮಾತನ್ನು ಹೇಳುವುದು ಅಸಾಧ್ಯವೆಂದು ಈ ನಿಲುವನ್ನು ತಾಳಲಾಯಿತೋ ಅಥವಾ ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಕೃತಿಯು ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡುವುದೇ ಇಲ್ಲವೋ ಅದೂ ಕೂಡ ಚರ್ಚೆಯಾಗಿಲ್ಲ. ಒಟ್ಟಾರೆ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಬೌದ್ಧಿಕ ನಿರಪೇಕ್ಷೆಯಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯನ್ನು ನೋಡುವುದು ಸಾಧ್ಯವೆಂದು ತೋರಿಸಲು ನಾವು ಹೊರಟಂತಿದೆ. ಇದರ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಅಧ್ಯಯನದ ವಲಯವೇ ಸೀಮಿತಗೊಂಡು ಒಂದೋ ಎಲ್ಲವೂ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳ ಹಂತದಲ್ಲಿ ನಿಂತಿದೆ ಅಥವಾ ವಿಮರ್ಶಕರು ತಮಗೆ ತಾವೇ ಡಿಕ್ಕಿ ಹೊಡೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಇಕ್ಕಟ್ಟನ್ನು ಅನುಭವಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆಂಬುದು ಕಾಣುತ್ತಿದೆ. ಎರಡನೆಯ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಗೆ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿ ಯಾವುದೇ ಹಳಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅಧ್ಯಯನವನ್ನು ಕುರಿತ (ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಕೃತಿಯನ್ನು ಕುರಿತದ್ದು) ವಿಮರ್ಶಾ ಲೇಖನಗಳ ಸಂಕಲನವನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಸಾಕು.

ಹಾಗಾದರೆ ಪರಿಕರಗಳನ್ನು ಕೂಡ ಕೃತಿಯ ಅವಿಭಾಜ್ಯ ಅಂಗವೆಂದು ಭಾವಿಸಲು ಬೇಕಾದ ನೆಲೆಗಳು ಇವೆಯೇ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಯೊಂದು ಎದುರಾಗುತ್ತದೆ. ಇತರ ಕಲೆಗಳ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಇದು ಅಂಥ ಗಹನವಾದ ಸಮಸ್ಯೆಯಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮಾಧ್ಯಮವಾದ ಭಾಷೆಗೂ ಇತರ ಕಲಾ ಮಾಧ್ಯಮಗಳಿಗೂ ಮೂಲಭೂತವಾದ ವ್ಯತ್ಯಾಸವೊಂದಿದೆ. ಇತರ ಮಾಧ್ಯಮಗಳಿಗೆ ದೇಶಕಾಲ ವಿಶೇಷಾವೇಶವಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಭಾಷೆಗೆ ಮಾತ್ರ ಈ ಉಪಾಧಿಯಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಭಾಷಿಕ ರಚನೆಯಲ್ಲೇ ತನ್ನ ಭೌತಿಕ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಸಾಬೀತುಮಾಡುವ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ

ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯೊಂದನ್ನು ಎದುರಿಸುತ್ತದೆ. ಅಂತಹ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ನಾವು ಕೇವಲ ಆಶಯಗಳ ಪಟ್ಟಿಕೆ ಇಳಿಸಿ ನೋಡುವುದು ಕೂಡದೆಂದು ನಾವೀಗ ತಿಳಿಯಬೇಕಾಗಿದೆ. ಯಾವುದೇ ಪ್ರಾಚೀನ ಕವಿ ತನಗೆ ದತ್ತವಾದ ಪರಿಕರಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಆದರ ಮೂಲಕ ತನ್ನ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಹೇಗೆ ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆಂಬುದು ನಮ್ಮ ಮುಖ್ಯ ಆಸಕ್ತಿಯಾಗಬೇಕಾಗಿದೆ. ಇದರ ಮೂಲಕವಾಗಿಯೇ ನಾವು ಕನ್ನಡದ ಸೃಜನಶೀಲ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯು ಒಂದು ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಪಡೆದಿರುವುದನ್ನು ಗುರುತಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಎಲ್ಲವೂ ಈಗ ತಾನೇ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುತ್ತಿದೆಯೆಂಬ ಭ್ರಮೆಯೊಂದರಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿರುತ್ತೇವೆ. ಈ ಬಗೆಯ ಅಧ್ಯಯನ ನಮ್ಮ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಸಲ್ಲಬೇಕು. ಕೇವಲ ಪದ್ಯಕಾರರು ಮಾತ್ರ ಗ್ರಂಥನಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಪಾರಂಗತರಾಗಿರುವವರ ಕೃತಿಗಳ ಬಗೆಗೆ ನಾವು ಇಷ್ಟು ಗಹನವಾದ ಆಸಕ್ತಿಯನ್ನು ಸೂಚಿಸಬೇಕಾಗಿಲ್ಲವೆನ್ನಬಹುದು. ಹಾಗಾದರೂ ಅವರೂ ಕೂಡ ಮತ್ತೊಂದು ಕಡೆಯಿಂದ ನಮ್ಮ ಗಮನವನ್ನು ಸೆಳೆಯುತ್ತಾರೆ. ತಮ್ಮ ಅನುಕರಣೆಯಿಂದಾಗಿ ಮುಖ್ಯ ಬರಹಗಾರರ ಪ್ರಭಾವವು ಎಷ್ಟು ಗಾಢವಾಗಿತ್ತೆಂಬುದನ್ನು ತೋರಿಸಬಲ್ಲರು. ಈ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಅವರ ಕೃತಿಗಳ ಅಧ್ಯಯನವೂ ಕೂಡ ಲಾಭದಾಯಕವೇ ಆಗುತ್ತದೆ. ಹೇಗೆ ಆದರೂ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಅವುಗಳ ಭಾಷಿಕ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಓದುವುದು ಸರಿಯಾದ ಮಾರ್ಗವಾಗುತ್ತದೆಯೇ ಹೊರತು ಬೇರಾವ ಒಳಮಾರ್ಗಗಳೂ ಇಲ್ಲ. ಇದ್ದರೂ ಆವು ನಮ್ಮನ್ನು ಹಾದಿತಪ್ಪಿಸಬಲ್ಲವು ಅಷ್ಟೆ.

ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಚಾರಕರು

ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆಯಿಂದಾಗಿ ಪ್ರಕಟವಾದರೂ ಅದರ ಲಾಭವನ್ನು ಪಡೆಯುವವರು ಒಂದು ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಓದಬಲ್ಲವರಷ್ಟು ಜನ ಮಾತ್ರ. ಏಕೆಂದರೆ, ನಮ್ಮ ದೇಶದ ಜನರಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲರೂ ಓದಲು ಬಲ್ಲವರಲ್ಲ. ಓದಬಲ್ಲವರಲ್ಲಿ ಹಲವರಿಗೆ ಓದಿದ್ದು ಅರ್ಥವಾಗುವುದಿಲ್ಲ: ಇನ್ನೂ ಕೆಲವರಿಗೆ ಓದೋಣವೆಂದರೆ ಪುಸ್ತಕ ಹತ್ತಿರ ಇರುವುದಿಲ್ಲ; ಅದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ: ಅವರಿಗೆ ಪುಸ್ತಕ ಕೊಳ್ಳುವ ಅಭ್ಯಾಸವಿಲ್ಲ; ಪುಸ್ತಕವನ್ನು ಕೊಂಡು ಓದಿ, ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಂಡವರಾದರೂ ತಾವು ತಿಳಿದಿದ್ದನ್ನು ತಮ್ಮಷ್ಟು ಭಾಗ್ಯಶಾಲಿಗಳಲ್ಲದವರಿಗೆ ತಿಳಿಸುವ ಗೊಡವೆ ಬರುತ್ತಿಲ್ಲ. ಈ ವಿಚಿತ್ರ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯಿಂದಾಗಿ, ಸೃಷ್ಟಿಯಾದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಬಡಕಲು, ಅದರಿಂದ ಪ್ರಯೋಜನ ಪಡೆಯುವ ಜನ ಬಡಕಲು. ರಾಘವಾಂಕ ಹೇಳಿದ ಹಾಗೆ ಕೃತಿ ರಚನೆಯ ಮುಖ್ಯೋದ್ದೇಶ-'ಜನ ಮೆಚ್ಚಬೇಕೆಂದು'. ಸೃಷ್ಟಿಯಾದದ್ದು ಸಾರ್ಥಕವಾಗಬೇಕಾದರೆ, ಅದನ್ನು ಪ್ರಾಕೃತರ ಹತ್ತಿರಕ್ಕೆ ಕೊಂಡೊಯ್ಯುವ ಬಲ್ಲವ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಚಾರಕರು ಎಷ್ಟು ಸಾವಿರ ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಬಂದರೂ ಸಾಲದು.

ಜಿ. ಪಿ. ರಾಜರತ್ನಂ

ಹಿಂದಿನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಎಷ್ಟು ಪ್ರಸ್ತುತ?

ಜಿ. ಎಸ್. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ

ಸಾಹಿತ್ಯ ನಿರ್ಮಿತಿ, ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅಧ್ಯಯನದಿಂದ ಆಗುವ ಕೆಲಸವಲ್ಲ; ಸಾಹಿತ್ಯ ನಿರ್ಮಿತಿ ಸಾಹಿತಿಯೊಬ್ಬನ ಸಮಕಾಲೀನ ಜೀವನದ ಅನುಭವದಿಂದ ಆಗತಕ್ಕದ್ದು. ಸಮಕಾಲೀನ ಬದುಕಿನೊಂದಿಗೆ ಹೀಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿಕೊಂಡಂತಹ ಸಾಹಿತಿಗೆ ಮೊದಲು ಪ್ರಸ್ತುತವಾದದ್ದು ತನ್ನ ಸಮಕಾಲೀನತೆಯಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಜತೆಗೋ, ತನಗಿಂತ ಹಿರಿಯರಾಗಿಯೋ ಇರುವಂಥವರ ಬರವಣಿಗೆ; ಅಥವಾ ತನಗೆ ತನ್ನ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಪರಿಚಿತವಾಗುವ ಸಮಕಾಲೀನ ಸಾಹಿತ್ಯ. ತನ್ನ ಸುತ್ತ ತನ್ನಂತೆಯೇ, ಸಮಕಾಲೀನತೆಗೆ ಬಾಯಿ ನೀಡುತ್ತಿರುವ ಸೃಜನಶೀಲ ಲೇಖಕರು ಮತ್ತು ಅವರ ಸಾಹಿತ್ಯ ನಿರ್ಮಿತಿ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಸ್ತುತವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಅವರಿಂದ ಈತನಿಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ನಿರ್ಮಿತಿಯ ಕಿಡಿ ಹೊತ್ತಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು; ಅವರ ಬರವಣಿಗೆಯ ಪ್ರಭಾವ ಇಂಥವನ ಬರೆಹದ ಮೇಲೆ ಮೊದಮೊದಲು ಆಗಬಹುದು; ಅವರ ಸಖ್ಯ, ಸಂಬಂಧ, ಅವರ ದೃಷ್ಟಿ ಧೋರಣೆಗಳೂ, ಅವರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ವಿಧಾನಗಳೂ ಈತನ ಸಾಹಿತ್ಯ ನಿರ್ಮಿತಿಯ ಮೇಲೆ ತಕ್ಕಷ್ಟು ಪರಿಣಾಮ ಮಾಡಿರಬಹುದು: ಅಥವಾ ಅವರ ನಡುವೆ ಇದ್ದೂ, ತಾನು ಅವರಂತಾಗದೆ ಬೇರೊಂದು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಸವಾಲುಗಳೂ ಸಮಸ್ಯೆಗಳೂ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ಕಾಲಿರಿಸಿದ ನಿಜವಾದ ಸಾಹಿತಿಗೆ ಎದುರಾಗಬಹುದು.

ಹೀಗೆ ಸಮಕಾಲೀನ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಪದಾರ್ಪಣ ಮಾಡಿದ ಲೇಖಕನೊಬ್ಬನಿಗೆ, ಈಗಾಗಲೇ 'ಗತ' ಕಾಲಕ್ಕೆ ಸಂದ, ಹಿಂದಿನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳು ಎಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಪ್ರಸ್ತುತ? ಹಿಂದಿನವರೆಲ್ಲ ಅವನ ಪಾಲಿಗೆ ಹೆಸರುಗಳಾಗಿ, ಹಾಗೂ ಕೃತಿಗಳಾಗಿ ಇರುವಂಥವರು. ಅವರು ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ಸಮಕಾಲೀನತೆಗಳಲ್ಲಿ ಬರೆದ ಕೃತಿಗಳ ವಸ್ತು, ಭಾವ, ಭಾಷೆ, ಶೈಲಿ ಹಾಗೂ ಉದ್ದೇಶಗಳು, ಇಂದಿನ ಸಮಕಾಲೀನ ಸೃಜನಶೀಲ ಲೇಖಕನ ಪಾಲಿಗೆ, ವಿಲಕ್ಷಣವೂ, ಇಂದಿಗೆ ಸಲ್ಲಲಾರದೇನೋ ಎಂಬಂತಹವೂ, ಆಗಿ ತೋರಬಹುದು. ಬದುಕೇ ಬದಲಾಗಿರುವಾಗ, ಒಂದು ಕಾಲದ ಬದುಕಿನ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಾದ ಸಾಹಿತ್ಯ ನಿರ್ಮಿತಿ ಇಂದಿನ ಲೇಖಕನಿಗೆ ಎಷ್ಟೋ ವಿಷಯಗಳಲ್ಲಿ ಅಪ್ರಸ್ತುತವೆಂದೂ ತೋರಬಹುದು. ಆದರೆ, ಅದು ಸಂಪೂರ್ಣ ಅಪ್ರಸ್ತುತ, ಅಪ್ರಯೋಜಕ ಎಂದು ಇಂದಿನ ಲೇಖಕ ಅಂದುಕೊಂಡು, ತನ್ನ ಕಾಳಜಿಗಳನ್ನು ಕೇವಲ ತನ್ನ ಸಮಕಾಲೀನ ಅನುಭವಗಳಿಗೆ ಸೀಮಿತ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬಹುದೆ? ಹಾಗೆ ಅಂದುಕೊಂಡದ್ದಾದರೆ, ಇವನು ಇವತ್ತು ಬರೆದದ್ದು ನಾಳಿನವರಿಗೆ ಅಷ್ಟೇ ಅಪ್ರಸ್ತುತವೂ, ಅಪ್ರ

ಯೋಜಕವೂ ಆಗುತ್ತದೆ ಎಂದಂತೆ ಆಯಿತಲ್ಲವೆ? ಹಾಗಾದರೆ ಮೂಲತಹ ಯಾವುದೇ ಸಾಹಿತ್ಯನಿರ್ಮಿತಿಯೂ ಅಪ್ರಸ್ತುತ, ಅಪ್ರಯೋಜಕ ಎಂದು ಹೇಳಿದಂತೆಯೇ ಆಯಿತು.

ಯಾವುದೇ ಸಾಹಿತ್ಯ ನಿರ್ಮಿತಿ ಮೂಲತಹ ಬದುಕಿನೊಂದಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದರೂ, ಈ ಬದುಕು ನಿರಂತರವಾದದ್ದು, ಹಾಗೆಯೇ ಅನಂತವಾದದ್ದು ಎಂಬ ಅರಿವು ಅಗತ್ಯ. ಈ ಮುಗಿವಿಲ್ಲದ ಬದುಕನ್ನು ಸಾವಿರ ಸಾವಿರ ಬೃಹಸ್ಪತಿಗಳು, ಪ್ರಯತ್ನಪಟ್ಟು, ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದಿರಿಸಿದರೂ, ಅದು ನಿಸರ್ಗದಂತೆ ಮುಗಿವಿಲ್ಲದೆ, ಹೊಚ್ಚ ಹೊಸತಾಗಿ ಉಳಿಯುವಂಥಾದ್ದು. ಸಾಹಿತ್ಯ ನಿರ್ಮಿತಿಯೆಲ್ಲವೂ ಅಂದಂದಿನ ಬದುಕಿನೊಳಕ್ಕೆ ಅಂದಂದಿನ ಸಾಹಿತಿಯು ಬೇರೂರಿ ಅರಳಿಕೊಂಡಿದ್ದರ ಪರಿಣಾಮವೇ. ಹಾಗೆ ಅರಳಿಕೊಳ್ಳುವಾಗ ಅವನ ಕಣ್ಣು ಕಂಡದ್ದು, ಅವನ ಮನಸ್ಸು ಉಂಡದ್ದು, ಅವನ ಭಾಷೆ ರೂಪಿಸಿದ್ದು, ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾಗಿರಬಹುದು. ಆದರೆ ಅದೆಲ್ಲಾ ಒಂದು ನಿರಂತರ ಚಲನಶೀಲತೆಯ ಅಥವಾ ಪರಂಪರೆಯ ಒಂದು ಭಾಗವೇ. ಹೀಗೆ ಈ ನಿರಂತರತೆಯ ಒಂದು ಅಂಶವಾಗಿ ನಿಲ್ಲುವ ಸಮಕಾಲೀನ ಸಾಹಿತಿಯ ಹಿಂದೆ, ಹಿಂದಿನ ಒಂದು ಅನುಭವ ಪರಂಪರೆಯು ಅಗೋಚರವಾಗಿ ಪ್ರವಹಿಸುತ್ತಿರುತ್ತದೆ; ಹಾಗೂ ನಿಯಂತ್ರಿಸುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಆದುದರಿಂದ ಯಾವ ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ, ಅದರಪೊಂದು ಅವಿನಾ ಭಾಗವಾಗಿ ಅಥವಾ ಮುಂದುವರಿಕೆಯಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗುವ ಸಮಕಾಲೀನ ಸಾಹಿತಿಯಲ್ಲಿ ಈ ಪರಂಪರೆ ಎಂಬುದು ಬಹುಶಃ ಎರಡು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅರಿವಿಗೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಒಂದು, ತಾನು ಬದುಕುವ ಪರಿಸರದ ಹಿಂದಿರುವ, ಪ್ರಜ್ಞಾ ಗೋಚರವಲ್ಲದ, ಆದರೆ ತನ್ನ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸುವ, ಒಂದು ಜೀವನ ವಿಧಾನವಾಗಿ ಅಥವಾ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪರಂಪರೆಯಾಗಿ; ಇನ್ನೊಂದು, ಈ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು, ಅಂದಂದಿನ ಸಮಕಾಲೀನತೆಯಲ್ಲಿ, ತಮ್ಮ ಕೃತಿಗಳ ಮೂಲಕ ಹಿಡಿದಿರಿಸಿದ ಹಿಂದಿನ ಕವಿಗಳ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ. ಇದನ್ನೇ ನಾವು ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆ ಎನ್ನಬಹುದು. ಅಂದರೆ ಪ್ರಸ್ತುತ ಸಾಹಿತಿಯ ಹಿಂದೆ, ಒಂದು ಅಖಂಡವಾದ, ಶತಶತಮಾನಗಳ ಜೀವನಾನುಭವ, ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ಅಂದಂದಿನ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಹಿಡಿದಿರಿಸಿದ ಲೇಖಕರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಪರಂಪರೆ ಈ ಎರಡೂ ಇರುತ್ತವೆ. ಈ ಕಾರಣದಿಂದ ವರ್ತಮಾನದ ಜೀವನ ಹಾಗೂ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು, ಅದಕ್ಕೆ ಹಿಂದಿನ ಜೀವನ ಹಾಗೂ ಸಾಹಿತ್ಯದಿಂದ ಬೇರ್ಪಡಿಸಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವುದನ್ನು, ತನಗೆ ಹಿಂದಿನ ಬದುಕು ಎನ್ನುತ್ತೇವೋ ಅದು, ಲೇಖಕನಿಗೆ ಅರಿವಿಲ್ಲದೆಯೇ ಅವನ ಒಳಪ್ರಜ್ಞೆಯಲ್ಲಿ ಮುಂದುವರಿಯುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಒಪ್ಪಿದರೂ, ಆ ಜೀವನಾನುಭವದ ದಾಖಲೆಗಳಾದ ಹಿಂದಿನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳ ಅಧ್ಯಯನದ ಮೂಲಕ ಲೇಖಕನಿಗೆ ದೊರೆಯುವ ಸತ್ವ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾದದ್ದು. ಹೀಗೆ ಹಿಂದಿನದು ಸ್ವಲ್ಪಮಟ್ಟಿಗೆ ಅಪ್ರಜ್ಞಾ

ಪೂರ್ವಕವಾಗಿ, ಮತ್ತು ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕ ಪ್ರಯತ್ನಗಳ ಮೂಲಕ, ಸಮಕಾಲೀನ ಲೇಖಕನಲ್ಲಿ ಅವನ ಸಾಹಿತ್ಯ ನಿರ್ಮಿತಿಗೆ ನೆರವಾಗುತ್ತವೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಇಂದಿನ ಸಾಹಿತಿಗೆ, ಹಿಂದಿನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳ ಅಧ್ಯಯನ ಅತ್ಯಂತ ಆಗತ್ಯವಾದ ಪರಿಕರಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾಗಿದೆ—ಎನ್ನುವುದು.

ಎರಡನೆಯದಾಗಿ, ಒಬ್ಬ ಸೃಜನಶೀಲ ಸಾಹಿತಿ ತಾನು ಯಾವ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ನಿಂತು, ಅದರದೊಂದು ಅಂಗವಾಗಿ ಕೆಲಸಮಾಡುತ್ತಿದ್ದೇನೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವುದೂ ಆಗತ್ಯವಾಗಿದೆ. ಯಾಕೆಂದರೆ, ತಾನು ಬೇರೂರಿರುವ ಬದುಕು, ಅದರ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಹಾಗೂ ಅದನ್ನಭಿವ್ಯಕ್ತಿಪಡಿಸುವ ಭಾಷೆ ಈ ಎರಡರ ಸಂಪರ್ಕಕ್ಕೆ ಈತ ಒಳಗಾಗಿರುತ್ತಾನೆ. ಈ ಬದುಕು ಮತ್ತು ಅದು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಳ್ಳುವ ಭಾಷೆ—ಇವೇ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೂಲ ದ್ರವ್ಯಗಳು. ತನಗೆ ಹಿಂದಿನ ಲೇಖಕರು, ಇದೇ ನಿರಂತರವಾದ ಬದುಕನ್ನು, ತಮಗೆ ದತ್ತವಾಗಿ ಬಂದಿರುವ ಇದೇ ಭಾಷಾ ಸಾಮಗ್ರಿಯ ಮೂಲಕ ಹೇಗೆ ಹಿಡಿದು ಮೂಡಿಸಿದ್ದಾರೆನ್ನುವುದು, ಸಮಕಾಲೀನ ಸಾಹಿತಿಗೆ ಅರಿವಿಗೆ ಬರುವುದು, ತನಗೆ ಹಿಂದಿನ ಕೃತಿಗಳ ಅಧ್ಯಯನದಿಂದ ಅಲ್ಲವೆ?

ಹಾಗಾದರೆ ತನಗಿಂತ ಹಿಂದಿನ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡದೆ, ತನ್ನ ಸಮಕಾಲೀನ ಜೀವನಾನುಭವ, ಹಾಗೂ ತಾನು ಕಿವಿದೆರೆದು ಕೇಳುವ ಭಾಷೆ—ಇಷ್ಟರಿಂದಲೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ನಿರ್ಮಿತಿ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲವೇನು? ಇವತ್ತಿನ ಕನ್ನಡ ಕವಿ, ಪಂಪ–ರನ್ನ–ವಚನಕಾರರು–ಹರಿಹರ–ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ಇವರನ್ನು ಓದಿಕೊಳ್ಳದೆಯೂ ಉತ್ತಮ ಸಾಹಿತ್ಯ ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲವೇನು? ಉತ್ತರ–ಖಂಡಿತ ಆಗುತ್ತದೆ; ಆದರೆ ಹಾಗೆ ರಚಿತವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಎಂಥದ್ದಾಗುತ್ತದೆ, ಯಾವ ಮಟ್ಟದ್ದಾಗುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದು ಬೇರೆಯ ಮಾತು. ಆದರೆ ಮುಖ್ಯವಾದ ಮಾತೆಂದರೆ, ಯಾವುದೇ ಒಂದು ಪರಂಪರೆಗೆ ತನ್ನನ್ನು ಸಂಬಂಧಿಸಿಕೊಳ್ಳದ ಯಾವ ನಿಜವಾದ ಸಾಹಿತಿಯೂ ತನಗೆ ತಾನೇ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಇರಲಾರ ಎಂಬುದು. ಹೊಸದಾಗಿ ಬರವಣಿಗೆಗೆ ತೊಡಗುವ ತರುಣ ಲೇಖಕರೂ ಸಹ ಮೊದಮೊದಲು ತಮ್ಮ ಪರಿಸರದ ಸಿದ್ಧ–ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಲೇಖಕರ ಪ್ರಭಾವದೊಳಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಕಿಕೊಂಡೇ ಇರುತ್ತಾರೆ. ಅನಂತರ ಇಂಥವರ ಪ್ರಭಾವಗಳಿಂದ ಬಿಡಿಸಿಕೊಂಡು ತಮ್ಮ ಸಹಜಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಸಾಧಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಕಡೆಗೆ ಮುಂದುವರಿಯುತ್ತಾರೆ. ಆ 'ಸಿದ್ಧ' ಲೇಖಕರೂ, ಈ ವೇಳೆಗೆ 'ಸಿದ್ಧ'ರಾಗಿರುವುದು ತಾವು ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆಯ ಭಾಗವಾಗಿರುವುದರಿಂದಲೇ ನಿದರ್ಶನಕ್ಕೆ ನನ್ನಂಥವರು ಬರೆಯಲು ಶುರುಮಾಡುವ ಹೊತ್ತಿಗೆ, ಕುವೆಂಪು, ಬೇಂದ್ರೆ, ಪು. ತಿ. ನ. ಇವರು ಆಗಲೇ ನೆಲೆನಿಂತ 'ಸಿದ್ಧ' ಲೇಖಕ

ರಾಗಿದ್ದರು. ಅವರ ಹಿಂದೆ ಒಂದು ಪರಂಪರೆ,– ಪ್ರಾದೇಶಿಕ, ಭಾರತೀಯ ಮತ್ತು ಇತರ ಒಂದು ಪರಂಪರೆ– ಇತ್ತು; ಅದರ ಸತ್ವದಿಂದ ಅವರು ಪುಷ್ಟರಾಗಿದ್ದರು. ಈ ವೇಳೆಗೆ ಬರೆಯಲು ಮೊದಲು ಮಾಡಿದ ನವ್ಯಂಥವರಿಗೆ, ಇವರಿಂದ ಪ್ರೇರಣೆ, ಪ್ರಚೋದನೆ, ಪ್ರಭಾವಗಳು ಉಂಟಾದಾಗ ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ನವ್ಯಂಥವರು, ಆ ಪರಂಪರೆಯ ಸೆಳೆತಕ್ಕೆ ಒಳಗಾದಂತಾಯಿತು. ಇವನ್ನು, ಹಿಂದಿನ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ವಿರೋಧಿಸಿ, ನವ್ಯಕಾವ್ಯವನ್ನು ನೆಲೆಗೊಳಿಸಿದ ಅಡಿಗರು ಬರೆಯುವ ಕಾಲಕ್ಕೆ, ಅವರ ಪ್ರೇರಣೆ-ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ಒಳಗಾದ ತರುಣ ಲೇಖಕರು, ಅಡಿಗರು ಯಾವ ಪರಂಪರೆಯ (ಈ ಬಗೆಯ ಪರಂಪರೆಯ ನಿರಾಕರಣೆಗೂ ಒಂದು ಪರಂಪರೆ ಇದೆ!) ಹಾಗೂ ಪ್ರಭಾವ ಗಳ ಒಂದು ಭಾಗವಾಗಿದ್ದರೋ ಅದನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡಂತಾಯಿತು. ಇದು ಎಲ್ಲ ಕಾಲದ ಲೇಖಕರ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿಯೂ ನಿಜವೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ತನಗೆ ತಾನೇ ಸ್ವತಂತ್ರವಾದ ಸೃಜನ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಎಂಬುದೇ ಇರಲಾರದು; ಎಲ್ಲ ಸೃಜನಶೀಲ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವೂ ಒಂದು ಸೃಜನಶೀಲ ಪರಂಪರೆಯ ಒಂದು ಭಾಗವಾಗಿಯೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಈ ಸೃಜನಶೀಲ ಪರಂಪರೆ, ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ಸಾಹಿತಿಯೂ ಮೈಗೂಡಿಸಿ ಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯವಾದ ಅಂಶವಾಗಿದೆ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ಸಾಹಿತಿಯೂ ಒಂದು ಭಾಷೆಯ ಚಲನಶೀಲ ಚರಿತ್ರೆಯ ಒಂದು ಭಾಗವಾಗಿರುವುದರಿಂದ, ಈ ಚರಿತ್ರೆಯ ವಿವಿಧ ಹಂತಗಳ, ವಿವಿಧ ಕವಿ ಮನೋಧರ್ಮಗಳ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು, ಮತ್ತು ಆಯಾ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಅವರು ಎದುರಿಸಬೇಕಾಗಿ ಬಂದ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನೂ, ಸವಾಲುಗಳನ್ನೂ, ಅದರ ಸೋಲು-ಗೆಲುವುಗಳನ್ನೂ, ಸಾಧನೆ-ಸಿದ್ಧಿಗಳನ್ನೂ, ಹಿಂದಿನ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅಧ್ಯಯನದ ಮೂಲಕವೇ ಸಮಕಾಲೀನ ಸಾಹಿತಿ ಅರಿವಿಗೆ ತಂದುಕೊಳ್ಳುವುದು ಅವನ ಕಾವ್ಯೋದ್ಯೋಗದ ಬಹುಮುಖ್ಯವಾದ ಹರಿಕರಿ ಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾಗಿದೆ. ಈ ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನೇ ಇಲಿಯಟ್ 'ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆ'–(Historical sense) ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾನೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸಮಕಾಲೀನ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತಿಗೆ, ತನಗೆ ಹಿಂದಿನ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅಧ್ಯಯನ ಬಹು ಮುಖ್ಯವಾದುದು.

ಹಿಂದಿನ ಕವಿಗಳಿಗೇನೋ, ತಮ್ಮ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆ ಮತ್ತು ಅದಕ್ಕೆ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಾಗಿದ್ದ ಭಾರತೀಯ ಪರಂಪರೆ ಇಷ್ಟೇ ಸಾಕಾಗಬಹುದಾಗಿತ್ತು. ಆದರೆ ಇವತ್ತಿನ ಲೇಖಕನಿಗೆ, 'ಪರಂಪರೆ' ಎಂಬುದರ ಅರ್ಥ ಹಿರಿದು ಆಗುತ್ತದೆ. ಸಮಕಾಲೀನನಾದ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತಿಗೆ, ಹಿಂದಿನಂತೆ ಇಂದು, ತನ್ನ ಸ್ವದೇಶೀಯವಾದ ಪರಂಪರೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಷ್ಟೇ ಸಾಲದು; ಅವನಿಗೆ, ತನ್ನ ಪರಿಚಯ ಹಾಗೂ ಕಲಿಕೆಯ ಮೂಲಕ ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳಬಹುದಾದ ಭಾರತೀಯೇತರ ಭಾಷಾ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳೂ ಅವನ 'ಪರಂಪರೆಯ' ಒಂದು ಭಾಗವಾಗುತ್ತವೆ. ಬ್ರಿಟಿಷ್ ಆಳ್ವಿಕೆಯ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ,

ಸಮಸ್ತ ಭಾರತೀಯ ಬದುಕಿನ ಮೇಲೆ ಪ್ರವಹಿಸಿದ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಭಾರತೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಪ್ತವಾದ ಆಯಾಮಗಳೇನು ಎಂಬುದನ್ನು ಎಲ್ಲರೂ ಬಲ್ಲರು. ಆದರೆ ತನ್ನ ಪ್ರಾದೇಶಿಕತೆಗೆ ಹೊರತಾದ ಉಳಿದ ಯಾವ ಪಾರಂಪರಿಕ ಪ್ರಭಾವಗಳು ತನ್ನ ಮೇಲೆ ಆದರೂ, ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವವನು, ತಾನು ಹುಟ್ಟಿ ಬೆಳೆದ ಒಂದು ಭಾಷೆಯ ಪರಂಪರೆಗೆ ಸೇರಿದವನಾದ್ದರಿಂದ, ಮೊದಲು ಆತನಿಗೆ ತನ್ನ ಭಾಷೆ–ಸಾಹಿತ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ನಡೆದಿರುವ ಸೃಜನಶೀಲ ಕಾರ್ಯಗಳ ಗಾಢವಾದ ಅರಿವು ಆತನಿಗೆ ಅಗತ್ಯವಾದದ್ದು.

ಸಹೃದಯ, ವಿಮರ್ಶಕ, ಸಾಹಿತಿ

ಯಾವ ನಾಡಿನಲ್ಲಿಯೇ ಆಗಲಿ, ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಶುದ್ಧ ಸಾಹಿತ್ಯಾಂಶಗಳಿಗಾಗಿಯೇ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿ ಆಸ್ವಾದಿಸುವವರ ಸಂಖ್ಯೆ ಕಡಮೆಯೇ. ಆದರೆ ಆ ಅಲ್ಪ ಸಂಖ್ಯಾತರೇ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪುರೋಭಿವೃದ್ಧಿಯಲ್ಲಿ ಸಮಗ್ರವಾಗಿ ಪಾಲ್ಗೊಳ್ಳುವವರು. ಅವರಲ್ಲಿಯೇ ಶುದ್ಧ ಸಾಹಿತ್ಯಾಂಶದ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಉಂಟಾಗುವುದೂ ಉಂಟು. ಈ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಅಲ್ಪವಾದುದಾದರೆ ಅದು ಅಂಥ ಗಂಭೀರವಾದ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನೇನೂ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಎಬ್ಬಿಸಲಾರದು. ಆದರೆ, ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಈ ಅಲ್ಪ ವ್ಯತ್ಯಾಸವೇ ಬೆಳೆದು ಸಹೃದಯ, ವಿಮರ್ಶಕ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತಿಗಳ ಅಭಿರುಚಿಯಲ್ಲಿ ದೊಡ್ಡ ಅಂತರ, ಕಂದಕವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿಬಿಡುವ ಸ್ಥಿತಿಗೆ ಬಂದುಬಿಡುತ್ತದೆ. ಅಂಥ ಸಂದರ್ಭ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಪರ್ವಕಾಲ. ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೆ ಜೀವಂತವಾದ ಅಭಿರುಚಿ ಸಂಘರ್ಷ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. ಅದು ಅನಿವಾರ್ಯವೂ ಆಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗಾಗುವುದು ಬೆಳೆಯುವ ಸಾಹಿತ್ಯದ, ಜೀವಂತ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಲಕ್ಷಣ. ಅಲ್ಲದೆ ಜನವೂ ಜೀವಂತವಾಗಿ ಬದುಕುತ್ತಿದ್ದಾರೆ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿ.

ಇಂಥ ಸನ್ನಿವೇಶ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವಪೂರ್ಣವಾದದ್ದು ಆದುದರಿಂದಲೇ ಸಹೃದಯ, ವಿಮರ್ಶಕ, ಸಾಹಿತಿ–ಎಲ್ಲರೂ ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ಅಭಿರುಚಿ, ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಧೋರಣೆ ಇವುಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ಅಂತರಂಗದಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ಬಹಿರಂಗದಲ್ಲಿ ಆಗಿರಬಹುದಾದ ಬದಲಾವಣೆಗಳೊಂದಿಗೆ ಉಜ್ಜಿ ನೋಡಿ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಪರೀಕ್ಷಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ತಮ್ಮ ಸಂವೇದನಾಶಕ್ತಿ ಮೊಂಡಾಗಿದೆ ಎನಿಸಿದರೆ, ಹರಿತಗೊಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ಅನಿವಾರ್ಯತೆ ಕಂಡುಬಂದರೆ, ಸಾಹಿತ್ಯೇತರ ಇನ್ನಾವ ಆಸಕ್ತಿಯಿಂದಲೂ ವಂಚಿತರಾಗದಂತೆ ತಮ್ಮ ಸಂವೇದನಾ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ರಕ್ಷಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಪ್ರಾಮಾಣಿಕವಾದ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ದಿಸೆಯಲ್ಲಿ ತೋರಿಸಬಹುದಾದ ಅನಾಸಕ್ತಿ ಕೇವಲ ಅವರ ಅಭಿರುಚಿ ಸಂಸ್ಕರಣೆಗೆ ಎಳಸದೆ ಅವರನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯ ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಓದುವ ಹೆಣ, ನಡೆಯುವ ಹೆಣವಾಗಿಸುವುದಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ ಆ ಮೂಲಕ ಅವರ ಬದುಕಿನ ಎಲ್ಲಾ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಜಡತೆ ವ್ಯಾಪಿಸುವಂತೆ ಮಾಡಿಬಿಡುತ್ತದೆ. ಜೊತೆಗೆ ಅವರು ಬದುಕುವ ನಾಡಿನ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪುರೋಭಿವೃದ್ಧಿಯ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ನೇತ್ಯಾತ್ಮಕವಾದ ಶಕ್ತಿಯಾಗುವಂತೆಯೂ ಮಾಡಿಬಿಡಬಹುದು. ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ತನಗೆ ಶ್ರದ್ಧೆಯಿದೆ, ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ತೀವ್ರವಾದ ಆಸಕ್ತಿ ಇದೆ, ಎಂದು ಭಾವಿಸುವ ಇಲ್ಲವೆ ಹಾಗೆ ನಂಬಿಕೊಂಡಿರುವ ಸಹೃದಯ, ವಿಮರ್ಶಕ, ಸಾಹಿತಿ – ಯಾರಿಗೇ ಆಗಲಿ ಸಾರಸ್ವತ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಇದಕ್ಕಿಂತ ದೊಡ್ಡ ದುರಂತ ಬೇರೊಂದಿಲ್ಲ.

ಜಿ. ಎಚ್. ನಾಯಕ

ಕೆಲವು ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳು

ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತಿನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮ್ಮೇಳನಗಳಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಕ್ಷಸ್ಥಾನದಿಂದ ಮಾಡಿದ ಭಾಷಣಗಳಲ್ಲಿ ಹಿರಿಯರು ಹಳಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಪರಿಚಯಮಾಡಿಕೊಡಲಾಗಿದೆ.

ಕರ್ತವ್ಯ

ನಮ್ಮ ಪೂರ್ವ ಸಾಹಿತ್ಯರಾಶಿಯಿಂದ ಉತ್ತಮ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನೂ, ಕಾವ್ಯಭಾಗಗಳನ್ನೂ ಶೋಧಿಸಿ ತೆಗೆದು ಕಾವ್ಯಕೋಶಗಳನ್ನು ಸಿದ್ಧಪಡಿಸುವುದೇ ನಮ್ಮ ಪ್ರಥಮ ಕರ್ತವ್ಯವೆಂದು ನಾವು ತಿಳಿದಿರುತ್ತೇವೆ. ಈ ಉತ್ತಮ ಕಾವ್ಯಕೋಶಗಳಿಂದ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳ ಮತ್ತು ಲೌಕಿಕರ ಮನಸ್ಸನ್ನೂ ಕನ್ನಡ ಪ್ರೇಮವನ್ನೂ ವಿಶಾಲಪಡಿಸಿ, ಮುಂದೆ ಈ ಕಾಲಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ನೂತನ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ನಿರ್ಮಾಣಮಾಡ ತಕ್ಕದು ನಮ್ಮ ಎರಡನೆಯ ಕರ್ತವ್ಯ...ಹೊಸ ಸಾಹಿತ್ಯವು, ಹಳೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸಾರವನ್ನೂ ಸಹಾಯವನ್ನೂ ಸ್ವೀಕಾರ ಮಾಡಿದರೂ ಮತ ಪ್ರಸಾರಣೆಗಾಗಲಿ, ಪೂರ್ವ ಕಥಾನುವಾದಕ್ಕಾಗಲಿ ಬರೆಯತಕ್ಕದಲ್ಲ; ನೂತನ ಜ್ಞಾನ ಪ್ರಸಾರಣೆಗಾಗಿ, ಪೂರ್ಣ ಕಲಾನುಭವಕ್ಕಾಗಿ, ಉತ್ತಮ ಜೀವನ ಕಾರ್ಯಾರಂಭ ಪ್ರೇರಣೆಗಾಗಿ ಬರೆಯತಕ್ಕದು.

ಬಿ. ಎಂ. ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯ
1928

ಎಲ್ಲರಿಗಾಗಿ ಹಿಂದಣ ಕಾವ್ಯಗಳು

ಇದೇ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ನಮ್ಮ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳ ಸ್ವಾರಸ್ಯವಾದ ಮತ್ತು ಮುಖ್ಯವಾದ ಭಾಗಗಳನ್ನು ಬೇರೆಯಾಗಿ ತೆಗೆದು, ಭಾಗದಿಂದ ಭಾಗಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ತೋರಿಸುವ ಸಣ್ಣ ಟೀಕೆಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟು ಸಂಕ್ಷೇಪ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಅಚ್ಚು ಹಾಕಿಸಬೇಕು. ಇಂಥ ಸಂಕ್ಷೇಪ ಗ್ರಂಥಗಳ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಆ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಬಂದಿರುವ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿಲ್ಲದ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸಿ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಅವು ಬಂದಿರುವ ಸ್ಥಳವನ್ನೂ ಅವುಗಳಿಗೆ ಅರ್ಥವನ್ನೂ ನಿರೂಪಿಸಬೇಕು. ನಮ್ಮ ಕಾವ್ಯಗಳನೇಕ ಬಹು ದೊಡ್ಡವು. ಒಂದೊಂದು ಒಂದು ಗ್ರಂಥವಲ್ಲ, ಹತ್ತು ಗ್ರಂಥಗಳಂತಿವೆ. ರಸಪುಷ್ಟವಾದ ಭಾಗಗಳ ಮಧ್ಯೆ ಬೇಸರವಾಗುವಂತೆ ಅರ್ಥವಿಲ್ಲದ ದೀರ್ಘವಾದ ವರ್ಣನೆಗಳು ಸೇರಿರುತ್ತವೆ. ಇದರಿಂದ, ಈ ಅವಸರದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಆ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಕೈಯಲ್ಲಿ ಹಿಡಿಯುವುದಕ್ಕೇ ಅನೇಕರಿಗೆ ಹೆದರಿಕೆ...ಎಲ್ಲಾ ಕಾವ್ಯಗಳಿಂದಲೂ ಸಂಕ್ಷೇಪ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನೂ ಮಾಡಿ ಸರ್ವಜನರ ಉಪಯೋಗಕ್ಕಾಗಿ ಸುಲಭವಾದ ಬೆಲೆಗೆ ದೊರಕಿಸಬೇಕು.

ಮಾಸ್ತಿ ವೆಂಕಟೇಶ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್
1929

ಪಾಠಕರ ಶಿಕ್ಷಣ

ಪಾಠಕರ ಶಿಕ್ಷಣವೂ ಉತ್ತಮಪಡಬೇಕಾಗಿದೆ. ಹಿಂದೆ ಕಾವ್ಯಪಾಠ ಮಾಡಿಸುತ್ತಿದ್ದವರು ಅಷ್ಟಿಷ್ಟಾದರೂ ಸಾಹಿತಿಗಳಾಗಿದ್ದವರು. ಅವರಿಗೆ ವ್ಯಾಕರಣದ ಮೇರೆಯೂ ಭಾವಾರ್ಥದ ಮೇಲೆಯೂ ದೃಷ್ಟಿಯಿರುತ್ತಿತ್ತು; ಅವರಿಗೆ ಪುರಾಣ ಪೂರ್ವ ಕಥೆಗಳ ಜ್ಞಾನವಿತ್ತು. ಈಗಿನವರಿಗೆ ಪೂರ್ವ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪರಿಚಯು ಅಷ್ಟಿಲ್ಲ; ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸೊಬಗನ್ನೂ ಅವರು ಅರಿತವರಲ್ಲ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಸ್ವಲ್ಪವಟ್ಟಿಗಾದರೂ ತಿಳಿದುಕೊಂಡಿರದವರು, ಶಿಷ್ಯರಿಗೆ ಭಾಷಾ ಮರ್ಯಾದೆಯನ್ನು ವಿವರಿಸುವುದೂ, ಅವರಿಗೆ ಕವಿ ಹೃದಯವನ್ನು ಬಿಚ್ಚಿ ತೋರಿಸುವುದೂ, ಅವರಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯೋತ್ಸಾಹವನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸುವುದೂ ಹೇಗಾದೀತು ?

ಡಿ. ವಿ. ಗುಂಡಪ್ಪ
1932

ಕನ್ನಡ ಪಾಠಕ್ರಮ

ಪಾಠಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನಾರಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ವಿಷಯಗೌರವ, ಭಾವಪುಷ್ಟಿ, ಶೈಲಿಯಶುದ್ಧತೆ–ಈ ಮೂರಂಶಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಗಣನೆಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ನೀರಸವಾದ ಗ್ರಂಥಗಳಿಂದ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗೆ ಬೇಸರ ಹುಟ್ಟಿ, ಆ ಮೇಲೆ ಅವರಿಗೆ ಕನ್ನಡವೆಂದರೆ ಸಾಕೆನ್ನಿಸುವುದು. ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಎಳೆಯ ಮಕ್ಕಳೋದುವ ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನಾರಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷ ವಿವೇಚನೆ ಜಾಗರೂಕತೆಗಳಿರಬೇಕು. "ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿರುವುದಿಷ್ಟೇನೆ ?"–ಎಂದೆನ್ನಿಸುವ ಹಾಗಾಗಬಾರದು. ಹಿಂದಿನ 'ಪದ್ಯ ಸಂಗ್ರಹ'ವೂ, 'ಪದ್ಯಸಾರ'ವೂ ರಸಿಕರನ್ನೊಪ್ಪಿಸುವುದಾಗಿದ್ದುವು....ಒಂದೇ ಪುಸ್ತಕವನ್ನು ಪಾಠಹೇಳಿ ಉಪಾಧ್ಯಾಯರು ಬೇಸರಪಡುವರೆಂದರೆ ವ್ಯಾಸ ವಾಲ್ಮೀಕಿಗಳ, ಷೇಕ್ಸಪಿಯರ್ ವರ್ಡ್ಸ್ವರ್ತುಗಳ ಗತಿಯೇನು ?....ಮೇಲ್ತರಗತಿಯದು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಸಿಕ್ಕದೆಹೋದರೆ ಅದು ಮುಗಿದ ಬಳಿಕ ಕೀಳ್ತರಗತಿಗಿಳಿಯದೆ, ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಮೇಲ್ತರಗತಿಯದನ್ನೇ ಓದುವುದು ಲೇಸು. ಮೇಲ್ತರಗತಿಯ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಎರಡನೆಯಸಲ ಪಾಠ ಹೇಳುವುದರ ಬೇಸರಕ್ಕಿಂತ ಕೀಳ್ತರಗತಿಯದನ್ನು ಮೊದಲಸಲ ಪಾಠ ಹೇಳುವುದರ ಬೇಸರಕೂಡ ಕಷ್ಟವಲ್ಲವೆ ?

ಡಿ. ವಿ. ಗುಂಡಪ್ಪ
1932

ಆದ್ಯಕರ್ತವ್ಯ

ನಮ್ಮ ಪ್ರಾಚೀನ ಸಾರಸ್ವತ ಭಂಡಾರವನ್ನು ರಕ್ಷಿಸಿ ಪೋಷಿಸುವುದು ನಮ್ಮ ಆದ್ಯ ಕರ್ತವ್ಯ. ನಮ್ಮ ಹಳೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯದೊಳಗಿನ ಎಷ್ಟೋ ಉದ್‌ಗ್ರಂಥಗಳು ನಾಮಶೇಷವಾಗಿವೆ. ಅವುಗಳ ಹಸ್ತಲಿಖಿತ ಪ್ರತಿಗಳು ಇನ್ನೂ ದೊರೆತಿಲ್ಲ....ಅಂತಹ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನೂ ಹೊರಗೆ ತೆಗೆದು ಶುದ್ಧ ಪ್ರತಿ ಮಾಡಿಸುವುದೂ, ಸಾಧ್ಯವಾದಂತೆ ಒಮ್ಮೆಯಾದರೂ ಮುದ್ರಣ ಕಂಡು ಬಯಲಿಗೆ ಬೀಳುವಂತೆ ಯೋಚನೆ ಮಾಡುವುದೂ ಅವಶ್ಯಕ. ಕೆಲವರು ಹಳೆಯದನ್ನೇ ಹೇಳುವ, ಹೇಳುವುದರಲ್ಲಿಯೂ ವೈವಿಧ್ಯವಿಲ್ಲದೆ ಹೇಳಿದುದನ್ನೇ ಹೇಳುವ, ಗತಕಾಲೀನ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುವುದು ವೃಥಾ ಯಾಸ, ನಿರರ್ಥಕ ವ್ಯಯವೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಆದರೆ ಬರಿಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲ್ಲದೆ ಚರಿತ್ರೆ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮುಂತಾದ ಇತರ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ ಇವುಗಳ ಉಪಯೋಗ ಬಹಳವಾಗು

ವಂತಿದೆ. ಅಂತೆಯೇ ಕನ್ನಡ ಜನತೆಯು [illegible] ಅವಶ್ಯವೆನಿಸುತ್ತಿದೆ.

ಶಿ. ಶಿ. ಬಸವನಾಳರು
1944

ಮಾದರಿಯ ಪದ್ಧತಿ

ಪ್ರಾಚೀನ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಈಗಾಗಲೆ ಹೆಸರು ಪಡೆದ ಕವಿಗಳ ಉದ್ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಅಭ್ಯಾಸಕ್ಕೆ ಅನುಕೂಲವಾಗುವ ತೆರೆದಲ್ಲಿ ಶುದ್ಧವಾದ ಮೂಲ, ಮಹತ್ತ್ವದ ಪಾಠಾಂತರ, ಶಬ್ದ ಕೋಶ, ಉಪಯುಕ್ತ ಹಾಗು ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತ ಪ್ರಸ್ತಾವನೆ ಇವುಗಳೊಂದಿಗೆ–ಮಾದರಿಯ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನವಲಂಬಿಸಿ ('oxford poets' and 'standard Authors'ಗಳ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ) ಅಂದವಾಗಿ ಮುದ್ರಿಸಿ ಸುಲಭ ಬೆಲೆಗೆ ಪ್ರಚಾರ ಮಾಡುವುದೂ, ಮುದ್ರಣ ಪ್ರತಿಗಳು ದೊರೆಯದಂತಾದೊಡನೆ ಕಾಲವಿಳಂಬವಿಲ್ಲದೆ ಪುನರ್ ಮುದ್ರಣವಾಗುವಂತೆ ಯೋಜನೆ ಮಾಡುವುದೂ ಅತ್ಯಾವಶ್ಯಕವೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು.

ಶಿ. ಶಿ. ಬಸವನಾಳರು
1944

ಸಾಹಿತ್ಯಾಭ್ಯಾಸದ ಪ್ರಸಾರ

ಹಳೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ನಮ್ಮ ಪೂರ್ವಾರ್ಜಿತ ಆಸ್ತಿ. ಅದರ ಅಗ್ಗಳಿಯ ಅರಿವು ಕನ್ನಡಿಗರಿಗೆ ಇನ್ನೂ ಸಾಕಷ್ಟು ಆದಂತಿಲ್ಲ. ಈ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ ನಾವು ಪರಭಾಷಾ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳ ಮುಂದೆ ಕೈಯೊಡ್ಡಿ ನಿಂತಿದ್ದೇವೆ. ಬಗಲಲ್ಲಿ ಕೂಸಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಊರೆಲ್ಲ ಹುಡುಕಿದಂತೆ ನಮ್ಮ ಗತಿಯಾಗಿದೆ. ನಮ್ಮ ಹಳೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅಭ್ಯಾಸವು ಕೇವಲ ರಸದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಷ್ಟೆ ನಡೆಯದೆ ವಿವಿಧ ದೃಷ್ಟಿಕೋನಗಳಿಂದ ಸಾಗಬೇಕು. ಸಾಹಿತ್ಯವು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪ್ರತೀಕ. ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಸಂಪೂರ್ಣ ಅರಿವಾಗಬೇಕಾದರೆ ನಮ್ಮ ಹಳೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಆಳವಾದ ಹಾಗೂ ಸಾಂಗೋಪಾಂಗವಾದ ಅಭ್ಯಾಸವನ್ನು ಮಾಡುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಅವಶ್ಯ. ಈ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಪೂರ್ವಜರ ಸಮಾಜ ರಚನೆ–ಸಾಂಪ್ರದಾಯಗಳು, ನಡೆವಳಿ–ನುಡಿವಳಿಗಳು, ನೀತಿ–ಮತ–ಧರ್ಮವಿಚಾರಗಳು, ಮನೋವಿಕಾಸ–ವಿವೇಕ–ವಿಚಾರ ಪರಂಪರೆಗಳು, ವಿಜ್ಞಾನ–ತತ್ತ್ವ–ಶಾಸ್ತ್ರ–ಕಲೆಗಳು,–ಇವೇ ಮೊದಲಾದ ಬಹುಮುಖವಾದ ನಾಗರೀಕತೆ ಹಾಗೂ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಅಂಶಗಳು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ನಮ್ಮ ನಾಡಿನ ಮಹಾವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಮತ್ತು ರಾಜ್ಯ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯಗಳ ಚಾರಿತ್ರಾತ್ಮಕ ಹಾಗೂ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಅಂಶಗಳು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಅದರಲ್ಲಿ ಹುದುಗಿಕೊಂಡಿವೆ. ಈ ಎಲ್ಲದರ ವಿವರವಾದ ಮತ್ತು ಶಾಸ್ತ್ರೀಯವಾದ ಅಭ್ಯಾಸವು ಇಂದು ನಡೆಯಬೇಕು.

ಎರಡನೆಯದಾಗಿ, ಈ ಅಭ್ಯಾಸದ ತಿಳಿವನ್ನು ಕನ್ನಡ ಜನ ಸಾಮಾನ್ಯರಲ್ಲಿ ಹರಡಬೇಕಾದ ಕಾಲವೀಗ ಸನ್ನಿಹಿತವಾಗಿದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯಾಭ್ಯಾಸದ ಪ್ರಸಾರವನ್ನು ಎರಡು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಮಾಡಬಹುದು. (1) ಹಳೆಯ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ ಪ್ರಸ್ತಾವನೆ–ಟೀಕೆ–ಟಿಪ್ಪಣಿ–ಅರ್ಥಕೋಶಗಳೊಡನೆ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗೂ ಸಾಮಾನ್ಯ ಓದುಗರಿಗೂ ಸುಲಭಗ್ರಾಹ್ಯವಾಗುವಂತೆ ಪ್ರಕಟಿಸುವುದು, ಈ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದವರು ಮಾಡಿದ ಕಾರ್ಯವು ಸ್ತುತ್ಯ

ವಾಗಿದೆ. ಇದು ಇನ್ನಷ್ಟು ವೇಗವಾಗಿ, ವಿಪುಲವಾಗಿ, ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಸಂಘ–ಸಂಸ್ಥೆಗಳಿಂದಲೂ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಿಂದಲೂ ನಡೆಯಬೇಕು. (2) ಇದಲ್ಲದೆ ಹಳೆಯ ಗ್ರಂಥಗಳ ಸಾರವನ್ನು ಸುಲಭವಾದ ಹಾಗೂ ರಸವತ್ತಾದ ಆಧುನಿಕ ಗದ್ಯದಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿ ಪ್ರಕಟಿಸಬೇಕು. ಈ ಹಾದಿಯಲ್ಲಿ ಶ್ರೀ ಜಿ. ಪಿ. ರಾಜರತ್ನಂ ಬಹಳ ಬೆಲೆ ಬಾಳುವ ಕಾರ್ಯಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಇವರಂತೆ ಇನ್ನುಳಿದ ರಸಿಕ–ಪಂಡಿತರೂ ಕಾರ್ಯಪ್ರವೃತ್ತರಾಗಬೇಕು. ಜನ ಸಾಮಾನ್ಯರಿಗೆ ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯದ ತಿಳಿವನ್ನು ಮುಟ್ಟಿಸುವ ಇನ್ನೊಂದು ಉಪಾಯವೆಂದರೆ ಪ್ರಚಾರ ಭಾಷಣಗಳು.

ಉತ್ತಂಗಿ ಚನ್ನಪ್ಪನವರು
1949

ಇವು ತಕ್ಷಣ ಪ್ರಯೋಜನಗಳಲ್ಲ !

ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅಂಗ ಉಪಾಂಗ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಹೊರಗಿನ, ನಮ್ಮ ಹಲವು ವಿದ್ವಾಂಸರು ಈ ೫೦ ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಕರಣ, ಭಾಷಾಶಾಸ್ತ್ರ, ಅಲಂಕಾರ, ಛಂದಸ್ಸು, ನಿಘಂಟು, ಸಾಹಿತ್ಯಚರಿತ್ರೆ, ಗ್ರಂಥ ಸಂಪಾದನೆ, ಗ್ರಂಥ ವಿಮರ್ಶೆ, ಶಾಸನ ಪ್ರಕಟನಗಳಲ್ಲಿ ಮೂಲಭೂತವಾದ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡಿಹೋದರು. ಅದನ್ನು ಮುಂದುವರಿಸಿ ವಿದ್ವನ್ಮಾನ್ಯರ ಕೆಲವು ಉತ್ಕೃತಿಗಳು ಈಚೆಗೆ ಬಂದಿದೆ. ಆದರೆ ಹೊಸದಾಗಿ ಹೆಚ್ಚು ಜನರಿಗೆ ಈ ಬಗೆಯ ವಿದ್ಯಾರ್ಜನೆಯ ಕಡೆ ಉತ್ಸಾಹವಾಗಲಿ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯಾಗಲಿ ಬೆಳೆದಂತೆ ಕಾಣದು. ಇದಕ್ಕೆ ಜೀವಗಳು ಮೀಸಲಾಗಬೇಕು. ಆ ಮೀಸಲು ಮನೋಭಾವ ಅಭಾವವಾಗುತ್ತಿದೆ. ಅದರ ಪೋಷಣೆಗೆ ಒಂದು ಕಡೆ ನಿಶಿತವಾದ ನಿರ್ದುಷ್ಟವಾದ ಸಂಸ್ಕೃತ ಜ್ಞಾನವೂ ಕನ್ನಡದ ಖಚಿತವಾದ ತಿಳಿವಳಿಕೆಯೂಬೇಕು ; ಸಾವಧಾನತೆ, ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆ ನಿರಂತರ ತಾಳ್ಮೆ. ಸ್ಮೃತಿಬಲ, ಶ್ರಮ ಅಗತ್ಯ. ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆ ಇಂಗ್ಲಿಷಿನ ಜ್ಞಾನಬೇಕು. ಈ ಎರಡೂ ಅಂಶಗಳಲ್ಲಿ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯಗಳಲ್ಲಾಗಲಿ ಜನನಾಯಕರ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಾಗಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಆಸಕ್ತಿ ಇಲ್ಲ. ಇವು ತಕ್ಷಣ ಪ್ರಯೋಜನಗಳಲ್ಲ ! ಇವುಗಳ ಅಭ್ಯಾಸವು ನಾಲ್ಕು ಶತಮಾನ ತಡೆದರೂ ನಷ್ಟವಿಲ್ಲವೆಂಬಂತೆ ಮಾತು ಹಬ್ಬುತ್ತಿದೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿರುವವರು ನಿರರ್ಥಕರು; ಪಾಪ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಓದುತ್ತಿದ್ದಾರೆ, ಪ್ರಾಚೀನ ಮೀಮಾಂಸಗಳಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದ್ದಾರೆ–ಎಂಬ ಉಪಹಾಸ್ಯಕ್ಕೂ ಈಡಾಗುತ್ತಾರೆ…ನಷ್ಟ ನಮ್ಮದು. ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ಪರಮ ಪ್ರಯೋಜನವನ್ನು ಬಯಸುವ ನಮಗೆ ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ವಿದ್ವತ್ತು. ಬೆಳೆಯುತ್ತಿಲ್ಲದಿರುವುದು ದೊಡ್ಡ ಕೊರತೆಯಾಗಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತಿದೆ,

ವಿ. ಸೀತಾರಾಮಯ್ಯ
1953

ವಿದ್ವತ್ ಸಾಹಿತ್ಯ

ಹೊಸಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಬೆಳೆದಿರುವಷ್ಟು ಹೊರವಾಗಿ ವಿದ್ವತ್ ಸಾಹಿತ್ಯ ಬೆಳೆದಿಲ್ಲವೆಂದು ಹೇಳಬೇಕಾಗಿದೆ….ಸಾಹಿತ್ಯ ರೂಪಗಳ ಸೃಷ್ಟಿಗೂ ಈ ತೆರವಾದ ವಿದ್ವತ್ತು ಆವಶ್ಯಕ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ನಾನು ಆ ಶಬ್ದವನ್ನು ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟಾರ್ಥದಲ್ಲಿ ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದೇನೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ವ್ಯಾಸಂಗ ಪರಿಪೂರ್ಣವಾಗಬೇಕಾಗಿದ್ದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ಅಂಗವಾಗಿರುವ ವ್ಯಾಸಂಗ ಛಂದಸ್ಸು ಅಲಂಕಾರ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನೂ ರಾಜಕೀಯ ಧಾರ್ಮಿಕ ಚರಿತ್ರೆಗಳನ್ನೂ ಇನ್ನೂ ಅನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಇತರ

ವಿಷಯಗಳನ್ನೂ ವ್ಯಕ್ತಿ ಕಷ್ಟಪಟ್ಟು ಕಲಿಯುವ [illegible] ಸಮಷ್ಟಿರೂಪವಾದ ಖಚಿತವಾದ ಜ್ಞಾನಕ್ಕೆ ಇಲ್ಲಿ ವಿದ್ವತ್ತು ಎಂದು ಕರೆದಿದೆ. ಇದರ ಉದ್ದೇಶ ಕಾವ್ಯದ ರಸಾಸ್ವಾದನವೇ ಆದರೂ ಇದರ ಸಂಪಾದನೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಆನಂದಾನುಭವವುಂಟೆಂಬುದನ್ನು ಮರೆಯಲಾಗದು. ವಿದ್ವತ್ತು ರಸಿಕತೆಗೆ ವಿರೋಧಿಯಲ್ಲ, ಅದಕ್ಕೆ ಪೋಷಕ. ಸಹೃದಯನಲ್ಲಿ ಎರಡೂ ಇರಬೇಕು. ಒಂದು ಬುದ್ಧಿ ಪ್ರಚೋದಕ, ಇನ್ನೊಂದು ಭಾವ ಪ್ರಚೋದಕ. ಎರಡೂ ಕೂಡಿ ಬೆಳೆದರೆ ಪೂರ್ಣ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ವಿಕಾಸ.

ಡಿ. ಎಲ್. ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್
1960

ಹಳೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪರಿಚಯ

ನಮ್ಮ ಹಳಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳ ಆಳವಾದ ಅಭ್ಯಾಸವನ್ನು ಜನತೆಯು ಮಾಡುತ್ತಿಲ್ಲ. ಇಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಎಷ್ಟೋ ಜನ ತರುಣ ಲೇಖಕರೂ ಹಳೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪರಿಚಯವನ್ನು ಹೊಂದಿಲ್ಲ. ನಮ್ಮ ಹಿಂದಿನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆಯ ಸಮೃದ್ಧವಾದ ಅಡಿಗಲ್ಲಿನ ಮೇಲೆಯೇ ನಮ್ಮ ಮುಂದಿನ ಸಾಹಿತ್ಯವು ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತ ಹೋಗಬೇಕು. ಪರಕೀಯ ಭಾಷೆ, ಸಾಹಿತ್ಯಗಳಿಂದ ಹೊಸ ಹೊಸ ದೃಷ್ಟಿಗಳು ಮೂಡಲಿ. ಆದರೆ ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಪರಂಪರೆಗಳಿಗೆ ಒಗ್ಗುವಂತೆ ಬಂದು ಬೆಳೆಯಲಿ. ಇನ್ನೂ ಹಳೆಯ ಕಾವ್ಯಗಳ ಅಭ್ಯಾಸ, ಪ್ರಕಾಶನಗಳು ಹೆಚ್ಚುತ್ತ ಹೋಗಬೇಕು. ಹಳೆಯ ಕಾವ್ಯಗಳ ಸಂಪಾದನೆಯಲ್ಲಿ ವಿಸ್ತೃತ ಪ್ರಸ್ತಾವನೆ, ಪ್ರಾಮಾಣಿಕ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳು ಹೆಚ್ಚಬೇಕು. ಕೆಲವು ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಕಾವ್ಯಗಳನಾದರೂ ಪ್ರಾಯಶಃ ಹೊಸಗನ್ನಡದ ಅನುವಾದಗಳು ರೂಪುಗೊಂಡು ಜನರ ಮನಮನಕ್ಕೂ ಮುಟ್ಟುವಂತೆ ಮಾಡುವುದು ಉಚಿತವಾಗಿದೆ.

ಆ. ನೇ. ಉಪಾಧ್ಯೆಯವರು
1962

ಮನವಿ

ಪ್ರಿಯರೆ,

'ಆಲೋಕ' ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಆರಂಭವಾಗಿ ಈಗ 'ಅಂಕಣ'ವೆಂಬ ಹೆಸರಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತಿರುವ ಕಿರು ಪತ್ರಿಕೆಯ ಆರು ಸಂಚಿಕೆಗಳನ್ನು ನೀವು ಈಗಾಗಲೇ ಓದಿದ್ದೀರಿ ಅಲ್ಲವೇ? ಭಾಷೆ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಮೀಸಲಾಗಿರುವ ಬರಹಗಳಿಗೆ, ವಾಗ್ವಾದಗಳಿಗೆ ಮೀಸಲಾದ ಈ ಪತ್ರಿಕೆಯು ನಿಮಗೆ ಇಷ್ಟವಾಗಿರಬೇಕು.

ಇಂಥ ಪತ್ರಿಕೆಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುವುದು ಆರ್ಥಿಕವಾಗಿ ಹೆಚ್ಚು ಹೊರೆಗಾರಿಕೆಯನ್ನು ಬಯಸುವುದೆಂಬ ಮಾತು ಹೊಸದೇನೂ ಅಲ್ಲ. ಕೇವಲ ಚಂದಾದಾರರನ್ನು ಆಶ್ರಯಿಸಿ ಉಳಿಯುವುದು, ಬೆಳೆಯುವುದು ಕಷ್ಟದ ಮಾತು. ಇದಕ್ಕಾಗಿ ನಾವೀಗ ಒಂದು ಯೋಜನೆಯನ್ನು ರೂಪಿಸಿ ಈ ಮನವಿಯನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದೇವೆ. ಅದರ ವಿವರ ಹೀಗಿದೆ.

ಪತ್ರಿಕೆಯನ್ನು ನಡೆಸಲು ನೆರವಾಗುವ 'ಸ್ಥಾಯಿನಿಧಿ'ಯೊಂದನ್ನು ರೂಪಿಸುವುದು. ಈ ಪತ್ರಿಕೆಯ ಹಿತೈಷಿಗಳು ಒಂದುನೂರು ರೂಪಾಯಿಗಳನ್ನು ನೀಡಿ ಸ್ಥಾಯಿನಿಧಿಯನ್ನು ಬೆಳೆಸುವುದು. ಅವರಿಗೆ ಪತ್ರಿಕೆಯ ಸಂಚಿಕೆಗಳನ್ನು ಉಚಿತವಾಗಿ ಕಳುಹಿಸುವ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಮಾಡಲಾಗುವುದು. ಒಂದು ವೇಳೆ ಅವರಿಗೆ ಈ ಪತ್ರಿಕೆ ಬೇಡವೆನಿಸಿದರೆ, ಆ ಬಗ್ಗೆ ನಮಗೆ ಎರಡು ತಿಂಗಳು ಮೊದಲು ತಿಳಿಸಿ ಆ ನೂರು ರೂಪಾಯಿಗಳನ್ನು ಹಿಂತಿರುಗಿ ಪಡೆಯಬಹುದು.

ಈ ಯೋಜನೆಗೆ ನಿಮ್ಮ ನೆರವನ್ನು ನಾವು ಬಯಸುತ್ತೇವೆ. ತಮ್ಮ ವಿಶ್ವಾಸದ ಕೊಡುಗೆಯನ್ನು ನಿರೀಕ್ಷಿಸುತ್ತೇವೆ. ತಮ್ಮಿಂದ ಉತ್ತರವನ್ನು ಬೇಗನೆ ಬಯಸಬಹುದಲ್ಲವೆ ?

ಹಣವನ್ನು ಕ್ರಾಸ್ ಮಾಡಿದ ಚೆಕ್ ಮೂಲಕ ಕೆಳಗಿನ ವಿಳಾಸಕ್ಕೆ ಕಳುಹಿಸಬಹುದು. ಚೆಕ್ ಅನ್ನು 'ಅಂಕಣ'ದ ಹೆಸರಿಗೆ ಬರೆಯಿರಿ.

ವಿಳಾಸ :

'ಅಂಕಣ'
8, 'ಚಿರಂಜೀವಿ', ಹಳೇ ಈಜುವ ಕೊಳದ ರಸ್ತೆ
ಕೋದಂಡರಾಮಪುರ
ಬೆಂಗಳೂರು-560 003

Published by C. Srinivasaraju, 8, 'Chiranjeevi', Old Swimming Pool Road Kodandarampura, Bangalore-560 003, Printed at Ila Printers, 153, 4th Main, 8th Cross, Bangalore-560 018. Editor A. R. Nirupama.

No. MAG (2) PQ3. DECL 322/1979-80
ANKANA (Kannada Bi-monthly) May 1980

ಸಂಕ್ರಮಣ

ಜುಲೈ 1980

ಜುಲೈ 1980

ಅಂಕಣ

ಸಂಪುಟ 1 ಸಂಚಿಕೆ 5

ಈ ಸಂಚಿಕೆಯಲ್ಲಿ

'ಪಿ.ಪಿ.' ಬಳಗದ ಗೆಳೆಯರಿಂದ

'ಅಂಕಣ'ಕ್ಕೆ ಒಂದು ವರುಷ ತುಂಬಿತು. ಈ ಪತ್ರಿಕೆ ನಡೆಯಲು ಸಹಾಯ-ಸಹಕಾರ ನೀಡುತ್ತಿರುವ ಚಂದಾದಾರರಿಗೆ ಮತ್ತು ಲೇಖಕರಿಗೆ ವಂದನೆಗಳು.

'ಅಂಕಣ'ದ ಮುಂದಿನ ಸಂಚಿಕೆಯಿಂದ ಚಂದಾ ಹಣವನ್ನು ಆರು ರೂಪಾಯಿಗಳಿಂದ ಹತ್ತು ರೂಪಾಯಿಗಳಿಗೆ ಹೆಚ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಹೆಚ್ಚಿನ ಪುಟಗಳನ್ನು ಹೊಸ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಕೊಡಬೇಕೆನ್ನುವ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ಮತ್ತು ಮುದ್ರಣ ಹಾಗೂ ಕಾಗದ ಬೆಲೆಹೆಚ್ಚಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಈ ಏರಿಕೆ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿದೆ. ದಯವಿಟ್ಟು ಸಹಕರಿಸಿ.

'ಅಂಕಣ'ದ ಚಂದಾದಾರರೆಲ್ಲ ಮುಂದಿನ ಸಂಚಿಕೆ ಪಡೆಯಲು ದಯವಿಟ್ಟು ಮತ್ತೆ ಚಂದಾದಾರರಾಗಬೇಕು. ಹೊಸಬರನ್ನೂ ಈ ಬಳಗಕ್ಕೆ ಸೇರಿಸಬೇಕು. 'ಅಂಕಣ'ದ ಹಿಂದಿನ ಸಂಚಿಕೆಗಳು ಬೇಕಾಗಿದ್ದಲ್ಲಿ ಕೆಳಗಿನ ವಿಳಾಸಕ್ಕೆ ಬರೆಯಿರಿ. ಒಂದು ಸಂಚಿಕೆಗೆ ಒಂದು ರೂಪಾಯಿ. ಇರುವ ಸಂಚಿಕೆಗಳ ಪ್ರತಿಗಳನ್ನು ಕಳುಹಿಸುತ್ತೇವೆ.

'ಅಂಕಣ' ನಿಮಗೆ ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ ತಾರೀಖಿನೊಳಗೆ ತಲುಪದಿದ್ದರೆ, ಅಂಚೆ ಕಛೇರಿಯಲ್ಲಿ ವಿಚಾರಿಸಿ, ನಮಗೆ ಒಂದು ಪತ್ರವನ್ನು ಬರೆದು ಸಹಕರಿಸಿ. ಇದರಿಂದ ಮುಂದಿನ ಸಂಚಿಕೆಗಳ ಅಂಚೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಎಚ್ಚರವಹಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದು.

'ಅಂಕಣ'ವನ್ನು ಮುಂದಿನ ಸಂಚಿಕೆಯಿಂದ ಪಡೆಯಬಯಸುವವರು ದಯವಿಟ್ಟು ಕೂಡಲೇ ಕೆಳಗಿನ ವಿಳಾಸಕ್ಕೆ ಹತ್ತು ರೂಪಾಯಿಗಳ (ಬ್ಯಾಂಕ್ ಕಮೀಷನ್ ಸೇರಿಸಿ) ಕ್ರಾಸ್ ಚೆಕ್ ಅನ್ನು ಕಳುಹಿಸಿ, ಚಂದಾದಾರರಾಗಿ, ಸ್ಥಾಯಿ ನಿಧಿ ಸದಸ್ಯರಾಗಿ 'ಅಂಕಣ'ದ ಬಳಗವನ್ನು, ಬಲವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಿ.

ವಿವರಗಳಿಗೆ ಸಂಪರ್ಕಿಸಿ :

'ಅಂಕಣ'
೮, 'ಚಿರಂಜೀವಿ'
[illegible] ರಸ್ತೆ

ಸಂವಹನ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಾಗಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿ : ಕೆಲವು ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು

ಟಿ. ಎಸ್. ಸತ್ಯನಾಥ್

1

ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೂಪದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಮಾಧ್ಯಮಗಳಿಂದ ಸಂವಹನಗೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವ ಅದರ ಅರ್ಥವು ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕ ಪಾತಳಿಯಲ್ಲಿದೆ ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕವಲ್ಲದ ಪಾತಳಿಯೊಂದರ ಮೂಲಕವೂ ಸಂವಹನಗೊಳ್ಳುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಭಾಷಾವಿಜ್ಞಾನದಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ಅದರ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಸಮಾಜ ವಿಜ್ಞಾನ ಹಾಗೂ ಮಾನವಶಾಸ್ತ್ರದ ಅಧ್ಯಯನಗಳಲ್ಲಿ ಇತ್ತೀಚಿನ ಕೆಲವು ದಶಕಗಳಲ್ಲಿ ನಡೆದಿರುವ ಸಂಶೋಧನೆಗಳ ಅಧ್ಯಯನ ಕ್ರಮವನ್ನು (ಮೆಥಡಾಲಜಿ) ಮೂರು ಪ್ರಮುಖ ಪಂಥಗಳನ್ನಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸಬಹುದು. ಅವುಗಳನ್ನು (*i*) ರಾಚನಿಕ. (*structuralist*) (*ii*) ಚೋಮ್‌ಸ್ಕಿಯನ್. (*chomskian*) ಹಾಗೂ (*iii*) ಫರ್ಥಿಯನ್. (*firthian*) ಎಂದು ಕರೆಯಬಹುದು. ಈ ಮೂರು ಪಂಥಗಳು ಭಾಷೆಯ ರಚನೆ *Structure* ಯ ಗುಟ್ಟು ಎಲ್ಲಿ ಅಡಗಿರುತ್ತದೆಂಬುದನ್ನು ಕುರಿತು ಮಾಡಿದ ಪ್ರಯತ್ನಗಳಾಗಿದ್ದು ಅನ್ವೇಷಣೆಯ ಕೇಂದ್ರವನ್ನೂ (*Locus*) ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ. ಬಿಹೇವಿಯರಿಸಂ ಪಂಥದ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ರೂಪಗೊಂಡ ರಾಚನಿಕ ಪಂಥ ರಚನೆಯ ಗುಟ್ಟು ಭಾಷೆಯಲ್ಲೇ ಅಡಗಿದೆ ಎಂದು ಭಾಷೆಯ ಸಂಗ್ರಹಿತ ರೂಪದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಅಧ್ಯಯನಗಳನ್ನು ಮಾಡಿತು. ಮೆಂಟಲಿಸ್ಟಿಕ್ ಆದ ಚೋಮ್‌ಸ್ಕಿಯನ್ ಪಂಥ ಈ ರಚನೆಯ ಗುಟ್ಟು ಭಾಷೆಯನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸುವವನ ಮೆದುಳಿನ ನರಮಂಡಲದಲ್ಲಿ ಅಡಗಿದೆ ಎಂದ ವಾದಿಸಿತು. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಭಾಷೆಯ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಸಾರ್ವತ್ರಿಕ ಅಂಶಗಳನ್ನು (*Universals*) ಗುರುತಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನಗಳು ನಡೆದವು. ಭಾಷೆಯ ರಚನೆಯ ಗುಟ್ಟು ಮೇಲಿನ ಎರಡೂ ಕೇಂದ್ರಗಳಲ್ಲಿಲ್ಲ. ಅದು ವಿಶ್ಲೇಷಕನ ಕಣ್ಣುಗಳಲ್ಲಿದೆ ಎಂದು ಸಮಸ್ಯೆಯ ಒತ್ತನ್ನು ವಿದ್ವಾಂಸನತ್ತ ತಿರುಗಿಸಿದವನು ರೇಮಾಂಡ್ ಫರ್ಥ್. ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ವ್ಯಾಕರಣದ ನಿಯಮಗಳನ್ನು ಅರಿಯದೇ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಉಪಯೋಗಿಸಬಲ್ಲ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಅವನ ವಾದವನ್ನು ಬೆಂಬಲಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಮೂರೂ ಪಂಥಗಳನ್ನು ಒಪ್ಪದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಭಾಷಾಜ್ಞಾನಿಗಳ ಗುಂಪು ಮಾನವಶಾಸ್ತ್ರದಿಂದ ಪಡೆದ ಪ್ರೇರಣೆಯ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಭಾಷೆಯ ಅಧ್ಯಯನದ ಕೇಂದ್ರವನ್ನು ಅದರ ಸಂವಹನ (*Communication*) ಮತ್ತು ಪ್ರದರ್ಶನ (*Performance*) ಗಳತ್ತ ಸೆಳೆಯುವುದರ ಮೂಲಕ ಸಾಂದರ್ಭಿಕ ಅರ್ಥದತ್ತ ಗಮನವನ್ನು ಸೆಳೆಯಿತು. ಮೊದಲ ಮೂರು ಅಧ್ಯಯನ ಪಂಥಗಳು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಅರ್ಥದ ಕೇಂದ್ರವನ್ನು ಕ್ರಮವಾಗಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಜನಾಂಗ ಮತ್ತು ವಿಶ್ಲೇಷಕನಲ್ಲಿ ಹುಡುಕಿದ ಪ್ರಯತ್ನಗಳಾಗಿದ್ದವು. ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಸಂವಹನ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಮತ್ತು ಸಂದೇಶ (*Message*) ವ್ಯವಸ್ಥೆ

ಎಂದು ನಿರ್ವಚನ ನೀಡಿದ ನಾಲ್ಕನೆಯ ಪಂಥದ ಪರಿಚಯವನ್ನು ಇನ್ನಷ್ಟು ವಿವರವಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಅಗತ್ಯವಿದೆ.

2

ಯೂರೋಪಿನ ಸ್ಟ್ರಕ್ಚರಲಿಸಂ ನಂತರ ಇಟಲಿಯಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದ ಈ ಪಂಥದ ಅಧ್ವರ್ಯು ಈಕೋ (*Umberto Eco*) ಎಂಬಾತ. ಅವನೇ ಮೊದಲಬಾರಿಗೆ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಒಂದು ಸಂವಹನ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ (*process of communication*) ಎಂದು ವಿವರಿಸಿದನಲ್ಲದೆ ಈ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯಲ್ಲಿ ಸಿಮಿಯಾಟಿಕ್ಸ್ ತತ್ವವನ್ನು ಆಧರಿಸಿ-ಅಂದರೆ *analysis through a theory of signification*–ಮಾಡುವ ಅಗತ್ಯತೆಯನ್ನು ಒತ್ತಿಹೇಳಿದ ಈ ಪಂಥದ ಪ್ರಮುಖ ಉದ್ದೇಶ್ಯವೆಂದರೆ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ರೂಪಗಳ ಮೂಲಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೊಳ್ಳುವ ಸಂದೇಶ (*message*)ದ ' ಸತ್ಯಾಂಶ ಮೌಲ್ಯ ' (*truth value*)ಕ್ಕಿಂತ ಅದರ ಸಂವಹನಾಂಶಕ್ಕೆ ಆದ್ಯತೆ ನೀಡಬೇಕು ಎಂಬುದಾಗಿದೆ. 'ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಘಟಕ' (*cultural unit*) ಎಂಬ ಪದವೊಂದನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸುವ ಈಕೋ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಪದವೂ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಘಟಕವಾಗಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೊಂದರ ಸಾಮಾಜಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಏರ್ಪಡುವ ಪರಸ್ಪರ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ಸಂಬಂಧಾತ್ಮಕ ಪದಗಳು ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ. ಇಂಗ್ಲಿಷಿನ ಅಂಕಲ್ ಮತ್ತು ಅದಕ್ಕೆ ಸಂವಾದಿಯಾದ ಕನ್ನಡದ ಚಿಕ್ಕಪ್ಪ ಎಂಬ ಪದಗಳ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಘಟಕಗಳಿಗಿರುವ ವ್ಯತ್ಯಾಸವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಇಂಗ್ಲಿಷಿನ ಪದ ಸೋದರ ಮಾವನಿಂದ ತಂದೆತಾಯಿಗಳ ಸ್ನೇಹಿತರು ಮತ್ತು ಕೆಲವು ಬಾರಿ ಅಪರಿಚಿತರ ತನಕವೂ ವಿಸ್ತರಿಸಿದರೆ ಕನ್ನಡದ ಪದ ತಂದೆಯ ತಮ್ಮ ಹಾಗೂ ತಾಯಿಯ ತಂಗಿಯ ಗಂಡನನ್ನು ಮಾತ್ರ ಒಳಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಎರಡು ಭಿನ್ನ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲೂ ಈ ಸಂಬಂಧದ ನಿಯಮಗಳು ಹಾಗೂ ಇತರ ಸಂಬಂಧೀತನದ ಪದಗಳೊಂದಿಗೆ ಅವುಗಳಿಗೆ ಏರ್ಪಡುವ ಸಂಬಂಧಗಳ ನಿಯಮಗಳು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಜನರ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿದ್ದು ಸಂದರ್ಭಾನುಸಾರವಾಗಿ ಉಪಯೋಗವಾಗುತ್ತವೆ. ಸಂಬಂಧಿತನದ ಈ ಪದಗಳಲ್ಲಿ ಸಾರ್ವತ್ರಿಕ ಅರ್ಥವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ನಿಯಮಗಳಿಂದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಘಟಕಗಳನ್ನೂ ಒಟ್ಟಿಗೆ ನೋಡಿದಾಗ ಕಾಣಬಹುದು.

ಇದೇ ರೀತಿ ಗಾರ್ಡನರ್ ಮತ್ತು ಮಾಲಿ ಎಂಬ ಪದಗಳ ಹೋಲಿಕೆ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಘಟಕಗಳ ಇನ್ನೊಂದು ಆಯಾಮವನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತವೆ. ನಗರೀಕರಣ ಹಾಗೂ ಅದರ ಪರಿಣಾಮದಿಂದಾಗಿ ಕೈತೋಟ ಅದೃಶ್ಯವಾಗಿರುವ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ದೇಶಗಳಿಗೂ ಹಾಗೂ ಅದಿನ್ನೂ ಹೂ ಬೆಳಸಲೆಂದೇ ಇರುವ ನಮ್ಮ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೂ ಭಿನ್ನ ಅರ್ಥಗಳಿವೆ. ಮಾಲಿ ಎಂಬ ಪದ ದೇವರಪೂಜೆಗೆ ಹೂಕೊಯ್ಯುವವ ದಿಂದ ಹಾರವನ್ನು ಕಟ್ಟುವವ ಎಂಬ ಅರ್ಥಕ್ಕೆ ಬಂದು ಈಗ ಕೈತೋಟವನ್ನು

ನೋಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಆಳು ಎಂಬ ಅರ್ಥವನ್ನು ಪಡೆದಿದೆ. ಇದಲ್ಲದೆ ಹೊ ಎಂಬ ಪದ ಈ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಪಡೆದಿರುವ ವಿವಿಧ ಅರ್ಥಗಳು ಹಾಗೂ ಆಳು ಎಂಬ ಸೇವಕಶ್ರೇಣಿಯಲ್ಲಿ ಮಾಲಿಯ ಸ್ಥಾನ ಇತ್ಯಾದಿ ಹಲವಾರು ಸ್ತರಗಳ ಭಾವಕೋಶವೊಂದು ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಘಟಕದ ಸುತ್ತ ನಿರ್ಮಾಣಗೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಇಂತಹ ಪದವೊಂದನ್ನು ಬಳಸುವಾಗ ಅದನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸುವಾಗ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿಕೆಯಾಗುವ ಅರ್ಥ ದೊಡನೆ ಅದನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಿರುತ್ತಾನೆ ಹಾಗೂ ಅದನ್ನು ಕೇಳಿದಾತ ಅದೇ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಅರ್ಥವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತಿರುತ್ತಾನೆ. ಹೀಗೆ ಪದವೊಂದರೊಡನಿರುವ ಶ್ರೇಣೀಕೃತ ಅರ್ಥ ಸ್ತರಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವುದನ್ನು ಅನ್ವಯಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂಬುದರ ಸ್ಪಷ್ಟವಿವೇಚನೆ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಭಾಗವಹಿಸುತ್ತಿರುವ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಇರುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಅರ್ಥೈಸುವಾಗ ಸಾಂದರ್ಭಿಕ ಹಾಗೂ ಸಂವಹನಾರ್ಥವನ್ನು ಪರಿಗಣಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

3

ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಸಂವಹನ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯನ್ನಾಗಿ ಅಭ್ಯಾಸಮಾಡಬೇಕೆಂಬ ವಾದ ದಕ್ಷಿಣ ಏಷ್ಯಾದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ತುಂಬಮಹತ್ವದ್ದಾಗಿದೆ. ದಕ್ಷಿಣ ಏಷ್ಯಾದ ಬಗ್ಗೆ ಮಾಡಿರುವ ಕೆಲವು ಮೌಲಿಕ ಅಧ್ಯಯನಗಳು ಯೂರೋಪ್ ಹಾಗೂ ಮತ್ತಿತರ ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಅನ್ವಯಿಸಲಾಗುತ್ತಿರುವ ಅಧ್ಯಯನ ಕ್ರಮ ಮತ್ತು ವಿಶ್ಲೇಷಣಾ ವಿಧಾನಗಳನ್ನು ಸಾರಾಸಗಟಾಗಿ ಅನ್ವಯಿಸಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ತೋರಿಸಿಕೊಟ್ಟಿವೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ, ಜಾನಪದ ಅಧ್ಯಯನ ಮತ್ತಿತರ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಅಧ್ಯಯನಗಳಲ್ಲಿ ನಾವು ಕಣ್ಣುಮುಚ್ಚಿಕೊಂಡು ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತಿರುವ ಅಧ್ಯಯನ ಕ್ರಮಗಳು ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದವಕ್ಕೆ ರೂಪುಗೊಂಡಿದ್ದು ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ವೈಲಕ್ಷಣ್ಯಗಳಿಗನುಗುಣವಾಗಿ ಅವನ್ನು ಪುನರ್‌ರೂಪಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಮಾನವಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞ ಈವರೆಗೂ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಮೂರನೆಯ ಜಗತ್ತಿನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ 'ತನ್ನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನೇ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುತ್ತಿರುವ ದೇಶೀಯ ಮಾನವಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞ'ನ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗಳು ತೀರ ಕುತೂಹಲ ಕಾರಿಯಾಗಿವೆ.*

ಇದರ ಸ್ಪಷ್ಟನೆಗಾಗಿ ಭಾರತ ಮತ್ತಿತರ ದಕ್ಷಿಣ ಏಷ್ಯಾದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಭಾಷಾ

---

* ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಅಧ್ಯಯನಗಳಿಂದ ಪ್ರೇರಿತರಾದರೂ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಅಧ್ಯಯನ ದಲ್ಲಿ ತಮ್ಮದೇ ಆದ ವಿಶಿಷ್ಟ ದೃಷ್ಟಿಕೋಣವನ್ನು ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡು ಅಧ್ಯಯನ ಕ್ರಮವೊಂದನ್ನು ಶಂ. ಬಾ. ಜೋಷಿಯವರು ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡಿರುವುದು ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿದೆ. ಅವರ ನಿರ್ಧಾರ ಗಳನ್ನು ಒಪ್ಪದವರು ಕೂಡ ಅವರ ಅಧ್ಯಯನ ಕ್ರಮ ಹಾಗೂ ಅದರ ತಾತ್ವಿಕ ನೆಲೆಯನ್ನು ಅಭ್ಯಾಸಮಾಡುವ ಅಗತ್ಯವಿದೆ.

[illegible] (*language maintanance*) [illegible]
ಗಮನಿಸಬಹುದು. ತಮ್ಮ ಮಾತೃಭಾಷೆಯನ್ನು ಪ್ರಧಾನಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಆಡಳಿತ ಭಾಷೆಯಾಗಿ ಪಡೆಯದೆ ಇರುವ ಪ್ರದೇಶಗಳಿಗೆ ವಲಸೆಹೋದ ಯೂರೋಪಿಯನ್ನರು ಒಂದೆರಡು ತಲೆಮಾರುಗಳಲ್ಲೇ ತಮ್ಮ ಮೂಲ ಮಾತೃಭಾಷೆಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಸ್ಥಳೀಯ ಭಾಷೆಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ಮಾತೃಭಾಷೆಗಳನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು ರೂಢಿ. ಆದರೆ ಏಷ್ಯಾದ ಉಪಖಂಡಗಳಲ್ಲಿ ವಲಸೆಹೋದ ಮೂರು ನಾಲ್ಕು ಶತಮಾನಗಳ ನಂತರವೂ ಮನೆಯ ವ್ಯವಹಾರಗಳ ಮಟ್ಟಿಗಾದರೂ ಉಳಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದಿರುವುದನ್ನು ಸಾಮಾಜಿಕ ಭಾಷಾವಿಜ್ಞಾನಿಗಳು ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಈ ಧೋರಣೆ ಕೇವಲ ಭಾಷೆಯ ಮಟ್ಟಕ್ಕಷ್ಟೇ ಸೀಮಿತವಾಗಿರದೆ ಆಚಾರ, ನಡುವಳಿಕೆ ಹಾಗೂ ಸಾಮಾಜಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಈ ಬಗೆಯ ಸಂಗೋಪನೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತಿದೆ. ಗುಜರಾತಿಯನ್ನು ಮಾತನಾಡುವ ಸೌರಾಷ್ಟ್ರ ತಮಿಳರು ಹಾಗೂ ಕನ್ನಡ ಮಾತನಾಡುವ ದೇವಾಂಗ ಚೆಟ್ಟಿಯಾರರು ತಮಿಳುನಾಡಿನಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಭಾಷೆ, ನಡೆ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಹಲವಾರು ಶತಮಾನಗಳಿಂದ ಉಳಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ವಿದೇಶಗಳಿಗೆ ಹೋದಾಗಲೂ ಕಂಡುಬಂದಿದೆ. ಇಂತಹ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಶತಮಾನಗಳ ಒಡನಾಟದಿಂದ ಮೂಲ ಮಾತೃಭಾಷೆ ಹಾಗೂ ವಲಸೆ ಹೋದ ಪ್ರದೇಶದ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳು ಸಮೀಪವಾಗುತ್ತಾ ಹೋಗುವ (*convergence*) ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಕಂಡು ಬಂದು ಎರಡೂ ಭಾಷೆಗಳ ವ್ಯಾಕರಣಗಳು ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆ ಒಂದೇ ಆಗುವಷ್ಟು ಸಾಮಿಪ್ಯ ಪಡೆದರೂ ಸ್ವಂತಿಕೆಯ ಕುರುಹಾಗಿ ಎರಡೂ ಭಾಷೆಗಳೂ ಪದಕೋಶ (*lexicon*) ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾಗಿ ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಲಾಗಿದೆ. ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರದ ಗಡಿಯಲ್ಲಿರುವ 'ಕುಪ್‌ವಾರ್' ಎಂಬ ಹಳ್ಳಿಯೊಂದರಲ್ಲಿ ಮರಾಠಿ, ಉರ್ದು ಹಾಗೂ ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಗಳು ಭಿನ್ನವಾದ ಭಾಷಾಪರಿವಾರಗಳಿಗೆ ಸೇರಿದ್ದು ಶತಮಾನಗಳ ಸಾಹಚರ್ಯದಿಂದ ಒಂದೇ ವ್ಯಾಕರಣ ನಿಯಮಗಳನ್ನು ಪಡೆದಿದ್ದರೂ ತಮ್ಮ ಪದಕೋಶಗಳನ್ನು ಬೇರೆಯಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಸ್ವಂತಿಕೆಯನ್ನು ಕಾಯ್ದುಕೊಂಡು ಬರುತ್ತಿರುವ ಅಂಶದ ಕಡೆಗೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ಭಾಷಾವಿಜ್ಞಾನಿಗಳು ಗಮನ ಸೆಳೆದಿದ್ದಾರೆ.

ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಸಂಗೋಪನೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಇರುವ ಈ ರೀತಿಯ ಧೋರಣೆಯಿಂದಾಗಿ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರ ಸಂಪರ್ಕ ಮತ್ತು ಪ್ರಭಾವದಿಂದಾಗಿ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ರೂಪುಗೊಂಡ ಹೊಸ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಪರಂಪರೆಯ ಅಂಶಗಳು ನಿಯೋಗಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಉಳಿದು ಬಂದು ಅವು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳಿಗಿಂತ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನವಾದುದನ್ನು ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಕನ್ನಡದ ನವೋದಯ ಕಾವ್ಯ ಮುದ್ರಣ ಮಾಧ್ಯಮದ ಮೂಲಕ ಪ್ರಸರಣಗೊಂಡರೂ ಅದು ತನ್ನ ಮೂಲ ಅರ್ಥದಲ್ಲಲ್ಲದೆ ಹಿಂದಿದ್ದ ಶ್ರೋತೃಸಂಪ್ರದಾಯದಲ್ಲೇ ಸಂವಹನಗೊಂಡಿತು. ಜನಪ್ರಿಯವಾದ ಕವನಗಳಾವುವೂ ಅದರ ಮುದ್ರಣ ಮಾಧ್ಯಮದ ಮೂಲಕ ಕವಿಯ ಹೆಸರಿನೊಂದಿಗೆ ಸಂವಹನಗೊಳ್ಳದೆ ಲಘುಸಂಗೀತದ

ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಾರಗೊಂಡವು ಎಂಬುದನ್ನು ಈಗಾಗಲೇ ವಿಶದವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದೇನೆ. (ನೋಡಿ : ಟಿ. ಎಸ್. ಸತ್ಯನಾಥ್, 'ನಗರ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ರತ್ನನ ಪದಗಳು ; 'ರತ್ನನ ಪದಗಳು ಕುರಿತು' ಕನ್ನಡ ಸಂಘ, ಕ್ರೈಸ್ಟ್ ಕಾಲೇಜು, ಬೆಂಗಳೂರು, 1978.) ಕನ್ನಡ ಕಾದಂಬರಿಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಹೀಗೇ ಆಗಿದೆ. ವ್ಯಕ್ತಿ ಚಿತ್ರಣ ಪ್ರಧಾನತೆ ಮತ್ತು ನಾಟಕೀಯ ಅಂಶಗಳು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಕಾದಂಬರಿಯ ವಿಶೇಷ ಲಕ್ಷಣಗಳಾದರೆ ಭಾರತೀಯ ಕಾದಂಬರಿ ಇನ್ನೂ ನಿರೂಪಣಾ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿಯೇ ಉಳಿದಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾದಂಬರಿಯ ಹಿಂದಿನ ಮಜಲಿನ ಸಮೀಪವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯ ರೂಪಗಳಾದ ಜನಪದ ಕಥೆ ಹಾಗೂ ಶ್ರೋತೃಸಂಪ್ರದಾಯದ ಅಂಶಗಳು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಜೀವಂತವಾಗಿರುವುದು ಕಾರಣ ವಾಗಿರಬಹುದು. ಕೇವಲ ರಾಚನಿಕ ಹಂತದಲ್ಲಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ ವಸ್ತುವಿನ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಜನಪದ ಕಥೆಯ ಹಲವಾರು ಅಂಶಗಳನ್ನು ನಮ್ಮ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸ ಬಹುದು. ಜನಪದ ಕಥೆಯೊಂದರ ವಸ್ತು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ನಾಯಕ ನಾಯಕಿಯರ ನಡುವೆ ಅತಿಮಾನುಷಶಕ್ತಿಯೊಂದರಿಂದ ವಿಘ್ನಗಳು ಹಾಗೂ ವಿಘ್ನಗಳ ನಿವಾರಣೆಯ ನಂತರ ವಿವಾಹದಲ್ಲಿ ಪರ್ಯವಸಾನಗೊಂಡಂತೆ ವಸ್ತುವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದರೆ ಜನಪ್ರಿಯ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ನಾಯಕ ನಾಯಕಿಯರ ನಡುವೆ ವರ್ಗ ಅಥವಾ ವರ್ಣಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಅಡೆತಡೆಗಳು ಏರ್ಪಟ್ಟು, ಅವುಗಳ ನಿವಾರಣೆಯ ನಂತರ ಮಿಲನದೊಂದಿಗೆ ಅಂತ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಗಲ್ಲಾ ಪೆಟ್ಟಿಗೆಯ ಯಶಸ್ಸನ್ನು ಪಡೆಯುವ ಕಮರ್ಷಿಯಲ್ ಚಲನಚಿತ್ರಗಳೂ ಈ ಸೂತ್ರಕ್ಕೆ ಹೊರತಾಗಿಲ್ಲ ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಬಹಳಷ್ಟು ಯಶಸ್ವೀ ಚಿತ್ರಗಳು ಇಂತಹ ಜನಪ್ರಿಯ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಸಿನಿಮಾ ಆವೃತ್ತಿಯಷ್ಟೇ ಆಗಿವೆ. ಈ ರೀತಿ ಓದುವ ಮುದ್ರಣ ಮಾಧ್ಯಮದಿಂದ ವಾಗ್ದೃಶ್ಯ ಮಾಧ್ಯಮವಾದ ಚಲನ ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಹಾಗೂ ಅಲ್ಲಿಂದ ಶ್ರವ್ಯ ಮಾಧ್ಯಮವಾದ ರೇಡಿಯೋ ಪ್ರಸಾರದ ಧ್ವನಿ ವಾಹಿನಿಗಳಿಗೆ ಸುಲಭವಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿಸಬಲ್ಲ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಪಡೆದಿರುವಿಕೆ ನಮ್ಮ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಯಾವುದೇ ಮಾಧ್ಯಮ ಅದರ ತಾಂತ್ರಿಕ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಮಿತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಿದೆ ಎಂಬ ಅನಿಸಿಕೆಯನ್ನು ತರುವುದಿಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿ ಕಾದಂಬರಿ ಮತ್ತು ಅದರ ವಿವಿಧ ರೂಪಾಂತರಗಳು ಒಂದರ್ಥದಲ್ಲಿ ಹಿಂದಿದ್ದ ಜನಪದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಸಂಕೀರ್ಣರೂಪದ ಚಾಚುವಿಕೆಯೇ ಆಗಿದೆ. (ಕಾದಂಬರಿಯ ಈ ಅಂಶದ ಬಗ್ಗೆ ವಿಶದವಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿಲ್ಲ. ಇನ್ನೊಂದು ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ಮಾಡಲಾಗು ವುದು).

ಜಾನಪದ ಅಧ್ಯಯನಗಳಿಗೆ ಕೂಡ ಈ ಮಾತು ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ. ಇನ್ನೂ ಜೀವಂತವಾಗಿ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುತ್ತಿರುವ ಜಾನಪದವನ್ನು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ಮೃತ ಜಾನಪದದಂತೆ ಸಂಗ್ರಹರೂಪದಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಲಾಗು ತ್ತಿದೆ. ಅದನ್ನು ಮನರಂಜನೆಯ ಕಲೆಯನ್ನಾಗಿಸಿ ನಗರಗಳಿಗೆ ಕರೆತರಲಾಗುತ್ತಿದೆ

ಹಾಗೂ ಮ್ಯೂಸಿಯಂನ ಕೊಠಡಿಗಳಲ್ಲಿಟ್ಟು ಕೂಡಿಹಾಕಲಾಗುತ್ತಿದೆ. ಇದರ ಇನ್ನೊಂದು ತುದಿಯಲ್ಲಿ ಭಾರತೀಯ ನಗರೀಕರಣದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಿದ, ಅದರ ಬಗ್ಗೆ ಸಮಾಜಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರ ಸಂಶೋಧನೆಗಳನ್ನು ಕೂಡ ನೋಡಿದ ಅವರ ನಿರ್ಧಾರಗಳಿಗೆ ತದ್ವಿರುದ್ಧವಾದ ನಗರ ಜಾನಪದ ಎಂಬ ಹೊಸತಳಿಯೊಂದನ್ನು ನಾಟಿಹಾಕುವ ಕೆಲಸ ನಡೆಯುತ್ತಿದೆ. ಇಂತಹ ಅಮಾದಾದ ವಿಮರ್ಶಾವಿಧಾನಗಳು ಮತ್ತು ವಿಶ್ಲೇಷಣಾತಂತ್ರಗಳು ಭಾರತೀಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅಸಮರ್ಪಕವಾಗುತ್ತ ವಲ್ಲದೆ ಅಂತಹ ಅಧ್ಯಯನಗಳು ಅಪ್ರಮಾಣಿಕವಾದವೂ ಆಗುತ್ತವೆ.

4

ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಅಧ್ಯಯನ ಕ್ರಮದ ಚೌಕಟ್ಟು ಆ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ನಿಯೋಗಾತ್ಮಕವಾಗಿ ನಿಯಂತ್ರಿಸುತ್ತಿರುವ ತಾತ್ವಿಕ ನೆಲೆಗಟ್ಟಿಗಿಂತ ವಿಭಿನ್ನವಾಗಿರಬಾರದು ಎಂಬುದನ್ನು ನಾವು ಗಮನದಲ್ಲಿಟ್ಟಿರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಅಧ್ಯಯನ ಕ್ರಮಗಳನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸುವಾಗ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಜಾನಪದ ಮುಂತಾದವುಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಗೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವ ಮೌಲ್ಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಚರ್ಚಿಸುವುದನ್ನು ಸಂಶೋಧನೆ, ಅಧ್ಯಯನ ಎಂದು ಪರಿಗಣಿಸಿದ್ದೇವೆ. ಭಾರತದ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು ಹೇಗೆ ಪರಿಗಣಿಸಲಾಗಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಈಗ ಗಮನಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ. ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಕಲೆ ಎಂದು ಕರೆದು ಅದರ ಕರ್ತೃತ್ವ ಅಥವಾ ಸೃಜನಶೀಲತೆಯನ್ನು ಕೇಂದ್ರ (*locus*) ವನ್ನಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಮಾಡಿದ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗಳಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಯನದ ಕೇಂದ್ರ ರಾಚನಿಕ ಪಂಥದಲ್ಲಿ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕರೂಪ ಅಥವಾ ಮತ್ತು ಚೋಮ್‌ಸ್ಕಿಯ ಪಂಥದಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ ಸೃಜನಶೀಲ ಮನಸ್ಸುಗಳಲ್ಲಿ ಕೇಂದ್ರೀಕರಿಸಿದವುಗಳಾಗಿವೆ. ಈಗ ನಮ್ಮ ಅಧ್ಯಯನಗಳೂ ಇದೇ ಕೇಂದ್ರಗಳ ಸುತ್ತ ನಡೆಯುತ್ತಿವೆ.

ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಭಾರತೀಯ ಕ್ಷೇತ್ರಾಧ್ಯಯನಗಳ ಮೂಲಕ ತನ್ನ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗಳನ್ನು ಮಾಡಿದ ರೇಮಾಂಡ್ ಫರ್ತ್, ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯ ಕೇಂದ್ರವನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಕನ ಕೋಣಕ್ಕೆ ಅಂದರೆ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯೊಂದರಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸಿ ಅನುಭವಿಸುತ್ತಿರುವವನ ಪರಿಧಿಗೆ ವರ್ಗಾಯಿಸುತ್ತಾನೆ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಭಾಷಾವಿಜ್ಞಾನಿಗಳ ಪಂಥವೂ ಸಂವಹನವನ್ನು ಕೇಂದ್ರವನ್ನಾಗಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುವುದರ ಮೂಲಕ ಭಾಷೆಯ ಸಂವಹನಾರ್ಥಕ್ಕೆ ತನ್ನ ಅಧ್ಯಯನಗಳನ್ನು ಕೇಂದ್ರೀಕರಿಸಿವೆ. ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಸಂವಹನ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಎಂದು ವಿವರಿಸಿದ ಈಕೋ ಸಹ ಅದರ ಸತ್ವಾಂಶ ಮೌಲ್ಯಕ್ಕಿಂತ ಸಂವಹನಾಂಶಕ್ಕೆ ಆದ್ಯತೆಯನ್ನು ನೀಡಬೇಕೆಂದು ಹೇಳುವುದರ ಮೂಲಕ ಅದರಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸುತ್ತಿರುವವನನ್ನೇ ಕೇಂದ್ರವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಹೀಗೆ ಅಧ್ಯಯನ ಕ್ರಮದ ಕೇಂದ್ರ ಅದರ ಸೃಜನಶೀಲ ಹಂತಕ್ಕೆ ಸೇರಿದುದಾಗಿದೆಯೋ ಅಥವಾ ಸಂವಹನದ ಹಂತಕ್ಕೆ ಸೇರಿದುದಾಗಿದೆಯೆ ಎಂಬ ಎರಡು ತಾತ್ವಿಕ ಚೌಕಟ್ಟುಗಳಲ್ಲಿ ರೂಪುಗೊಂಡಿದ್ದು ಅಧ್ಯಯನ ಕ್ರಮ ಅನ್ವಯವಾಗುತ್ತಿರುವ

ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಅದೇ ಚೌಕಟ್ಟನ್ನು ಪಡೆದಿದೆಯೇ ಇಲ್ಲವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಮೊದಲ ಪರಿಶೀಲಿಸಿ ನೋಡಬೇಕಾಗುತ್ತವೆ. ಈ ಎರಡು ತಾತ್ವಿಕ ಚೌಕಟ್ಟುಗಳನ್ನು ಕ್ರಮವಾಗಿ ಪ್ರಸಾರವಾಗುತ್ತಿರುವ ಮೌಲ್ಯಗಳು ಹಾಗೂ ಗ್ರಹೀತವಾಗುತ್ತಿರುವ ಮೌಲ್ಯಗಳು ಎಂದು ನಿರ್ದೇಶಿಸಬಹುದು. ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೊಂದರಲ್ಲಿ ನಿಯೋಗಾತ್ಮಕವಾಗಿ ವರ್ತಿಸುತ್ತಿರುವ ಮೌಲ್ಯಗಳು ಈ ಎರಡರಲ್ಲಿ ಯಾವ ಚೌಕಟ್ಟನವು ಎಂಬುದು ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಕಲಾಮೀಮಾಂಸೆಯನ್ನು ಕಲಾವಿದ ಹಾಗೂ ಕಲಾಕೃತಿಗಳ ಮೇಲೆ ಹಾಗೂ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಅಧ್ಯಯನವನ್ನು ಅದರ ಪರಿಕರಗಳಮೇಲೆ ಕೇಂದ್ರೀಕರಿಸಿದ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಮತ್ತು ವಿಮರ್ಶಾ ವಿಧಾನಗಳು ಕೃತಿಯಿಂದ ಪ್ರಸರಣಗೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಚರ್ಚಿಸಿದರೆ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು ರಸಾನುಭವದ ಚರ್ಚೆಯನ್ನಾಗಿಸಿ ಅದರ ಕೇಂದ್ರವನ್ನು ಸಹೃದಯನಲ್ಲಿ ಅಂದರೆ ಗ್ರಹೀತ ಮೌಲ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಮಾಡಿರುವುದು ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿದೆ. ರೇಮಾಂಡ್ ಫರ್ತ್ ಈ ಅಂಶವನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡನೆಂಬುದೇ ಅಧ್ಯಯನ ಕೇಂದ್ರವನ್ನು ಬದಲಾಯಿಸಿಸುವ ಅಗತ್ಯತೆಯನ್ನು ಅವನಿಗೆ ತಂದೊಡ್ಡಿತು. ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಅನೇಕ ಯೂರೋಪಿಯನ್ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಫರ್ತನಿಂದ ಪ್ರೇರಣೆಯನ್ನು ಪಡೆದು ಏಷ್ಯನ್ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣ ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ಹುಡುಕಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದಾರೆಂಬುದು ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿದೆ.

ಜಾನಪದ ಮತ್ತಿತರ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ರೂಪಗಳನ್ನು ಕಲಾಮೀಮಾಂಸೆಯ ಸೂತ್ರಗಳಿಂದ ನೋಡಲು ನಮ್ಮ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅಂದರೆ ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕ ಪಾತಳಿಯಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕವಲ್ಲದ ಪಾತಳಿಯಲ್ಲೂ ಸಂದೇಶವನ್ನು ಸಂವಹನಿಸುವ ಜಾನಪದದ ಪ್ರಸರಣಗೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವ ಮೌಲ್ಯಕ್ಕಿಂತ ಗ್ರಹೀತ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಸಂವಹನ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ನೋಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿನ ಸಹೃದಯನನ್ನು ಕೇಂದ್ರವನ್ನಾಗುಳ್ಳ ರಸಾನುಭವದ ಚರ್ಚೆ ಬಹುಶಃ ಸಂವಹನ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಮತ್ತು ಭಾಗವಹಿಸುತ್ತಿರುವವನನ್ನು ಕೇಂದ್ರವಾಗುಳ್ಳ ಗ್ರಹೀತ ಮೌಲ್ಯದ ಜಾನಪದದ ಪ್ರಭಾವದಿಂದಲೇ ಉಂಟಾಗಿರುವ ಸಾಧ್ಯತೆ ಇದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ನಮ್ಮ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಅಭ್ಯಾಸಮಾಡುವಾಗ ಗ್ರಹೀತ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಕೇಂದ್ರವಾಗಿಟ್ಟು ಅಧ್ಯಯನ ಕ್ರಮವನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗಿದೆ.

5

ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ವಿಮರ್ಶಾ ವಿಧಾನ ಮತ್ತು ಅಧ್ಯಯದ ಕ್ರಮಗಳಲ್ಲಿಯೇ ತರಪೇತಿ ಪಡೆದ ನಮ್ಮ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಮಾಡುತ್ತಿರುವ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗಳೂ ಪ್ರಸರಣಗೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಕುರಿತಾದುದಾಗಿದ್ದು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಜನಸಾಮಾನ್ಯ ಗ್ರಹೀತಮೌಲ್ಯ ಪರಿಧಿಯಲ್ಲಿ ವ್ಯವಹರಿಸುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಈ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರು ಓದುವ ಹಾಗೂ ನೋಡುವ ಜನಪ್ರಿಯ ಕಥೆ–ಕಾದಂಬರಿ ಹಾಗೂ ಸಿನಿಮಾ–ನಾಟಕಗಳಿಗೂ ವಿಮರ್ಶಕರು ಕಲಾತ್ಮಕವೆಂದು ಮೆಚ್ಚುತ್ತಿರುವವಕ್ಕೂ ಕಂದಕದಂಥ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಏರ್ಪ

ಟ್ಟಿದೆ. ನಮ್ಮ ವಿಮರ್ಶೆ ಇಡಿಯ ಜನಸಮುದಾಯದ ಧೋರಣೆ ಸ್ಪಂದನಗಳನ್ನು ಕಲಾತ್ಮಕವಲ್ಲ ಎಂಬ ಒಂದೇ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಸಾರಾಸಗಟಾಗಿ ಅಧ್ಯಯನದ ಪರಿಧಿಯಿಂದಲೇ ಹೊರಗೆ ತಳ್ಳಿಬಿಟ್ಟಿದೆ. ಅದೇ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಜನಸಮುದಾಯವನ್ನು ಮುಟ್ಟುವ ಕಲಾತ್ಮಕ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ಚರ್ಚೆ ನಡೆಯುತ್ತಿದೆ. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸೃಜನಶೀಲ ಮಾದರಿಗಳ ಮೇಲೆ ರೂಪುಗೊಂಡಿರುವ ಕಲಾತ್ಮಕ ಸೃಜನಶೀಲ ರೂಪಗ ' ಅಧ್ಯಯನಗಳ ಜೊತೆಗೇ ವಿಫುಲವಾಗಿ ಓದುಗ-ಭಾಗವಹಿಸುವವರನ್ನು ಪಡೆದಿರುವ ಈ ಜನಪ್ರಿಯರೂಪಗಳ ಬಗ್ಗೆಯೂ ಚರ್ಚೆ ಅಗತ್ಯವಾಗಿದೆ. ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಿರುವ ಸಾಹಿತ್ಯ, ನಾಟಕ, ಸಿನೆಮಾಗಳು ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಈ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಗೃಹೀತ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಮಿಡಿಯುತ್ತಿವೆಯಾಗಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಬಹುಪಾಲು ಜನರ ಆಸೆ ಆಶಯಗಳನ್ನು ಸ್ಪಂದಿಸುತ್ತಿದ್ದು ಕಲಾತ್ಮಕ ರೂಪಗಳು ಕೇವಲ ಅಲ್ಪಸಂಖ್ಯಾತರ ಸ್ಪಂದನಗಳಿಗೊಳಗಾಗಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ನಮ್ಮ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಧ್ಯಯನಗಳು ಮತ್ತು ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗಳು ಇನ್ನಾದರೂ ಈ ಜನಪ್ರಿಯ ರೂಪಗಳ ಕಡೆ ನೋಡಬೇಕಾಗಿದೆ. ಇದೇ ನಿಜವಾದ ಸಮೂಹ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಇವುಗಳನ್ನು ಸಂಹವನ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಾಗಿ ಗೃಹೀತ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಪಾತಳಿಯಲ್ಲಿ, ಈ ರೂಪಗಳ ಹಾಗೂ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ತಾತ್ವಿಕ ಚೌಕಟ್ಟುಗಳನ್ನು ತೌಲನಿಕವಾಗಿ ಅಭ್ಯಾಸಮಾಡಬೇಕಾಗಿದೆ. ನಮ್ಮನ್ನು ಕಾಡುತ್ತಿರುವ ಅನೇಕ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳಿಗೆ ಉತ್ತರವೂ ಈ ಪ್ರಯತ್ನದಲ್ಲಿ ದೊರಕಬಹುದು. ಆದರೆ ಈ ಅಧ್ಯಯನ ಕ್ರಮ ಇಲ್ಲಿನ ಸಮಸ್ಯೆಗಳಿಗಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡಿದ್ದಾಗಿರಬೇಕಾದುದು ತೀರ ಅಗತ್ಯವಾದ ಅಂಶ.

ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ಒಂದು ಮನಸ್ಸು ಇದೆ ಎಂದು ನೀವು ಒಪ್ಪುವಲ್ಲಿ, ಆ ಮನುಷ್ಯನ ಹೊಟ್ಟೆಯ ಪಾಡಿನ ಸಮಯವನ್ನು ಕಳೆದ ಬಳಿಕ, ಅವನ ಮನಸ್ಸು ತೃಪ್ತಿ ಪಡೆಯುವುದಕ್ಕೆ ಉಚಿತವಾದ ಮಾರ್ಗಗಳಿಲ್ಲದೆ ಹೋದರೆ ಅದು ಸುಮ್ಮನಿರಬಲ್ಲುದೇ–ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಯೂ. ಅಷ್ಟೇ ದೈತ್ಯಗಾತ್ರದ್ದು. ಆ ಸಮಯ ಪ್ರತಿ ದಿನ ಎಷ್ಟು ಅವಧಿಯದು ? ಅದನ್ನು ಕಳೆಯಬೇಕಾದರೆ ಏನೇನಾಗಬೇಕು ? ಹಾಗೆ ಕಳೆಯುವ ದಾರಿಯನ್ನು ಹೇಗೆ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಬೇಕು ? ಕುಡಿದೋ, ಅಫೀಮು ತಿಂದೋ, ಪ್ರತಿದಿನದ ನಿದ್ರಾವಧಿಯ ತಾಸುಗಳಿಗೆ ಆ ಸಮಯವನ್ನು ಸೇರಿಸಬೇಕೇ ಅಥವಾ ಮನಸ್ಸಿನ ಸಂವೇದನಾಶಕ್ತಿ, ಸೊಗಸುಗಾರಿಕೆ, ಕುತೂಹಲ. ವಿವೇಚನಾಶಕ್ತಿ. ಸೃಷ್ಟಿಕಾರಿಕ್ರಿಯೆ–ಇಂಥ ವಿವಿಧ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳಿಂದ ಆತನ ವ್ಯಕ್ತಿ ಜೀವನಕ್ಕೂ. ಅವನಿರುವ ಸಾಮಾಜಿಕ ಜೀವನಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ಬೆಡಗನ್ನು, ಚೆಲುವನ್ನು ಅವನ ವಿರಾಮಕಾಲ ಕೊಡಬೇಡವೆ ? ಅದು ತಂದುಕೊಡಬೇಕು ಎಂದಾದರೆ–ಆ ಕೆಲಸ ಎಂದರೆ, ಮನಸ್ಸಿನ ವಿಕಾಸಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದ ಶಿಕ್ಷಣ ಮತ್ತು ಪ್ರಚೋದನೆಗಳ ಶಿಕ್ಷಣ ಎಂದಿನಿಂದ ತೊಡಗಬೇಕು ? ಹೊಟ್ಟೆಯ ಪಾಡಿನ ಶಿಕ್ಷಣವನ್ನು ನೀವು ಎಂದು ತೊಡಗುತ್ತೀರಿ ? ಅದೇ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಇದೂ ನಡೆಯಬೇಡವೇ ? ಮನಸ್ಸಿನ ಗತಿಯನ್ನು ಆಳವನ್ನು, ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆಯನ್ನು ಬೆಳೆಯಿಸಿ ವ್ಯಕ್ತಿಯಾದವನು ತನ್ನ ಇಚ್ಛೆ, ಲಹರಿ ಮತ್ತು ಸಾಮರ್ಥ್ಯಗಳನ್ನು ಅರಿವಿಗೆ ತಂದುಕೊಂಡು, ಬೆಳೆಯಬೇಕಾದ ಕೆಲಸ-ಬಾಲ್ಯದಿಂದ ತೊಡಗದೆ ಹೋದರೆ, ಮುಂದೆ ಯಾವುದೋ ದಿನ ಅವನಿಗೊಂದು ನೌಕರಿ ಸಿಕ್ಕಿದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ, ಅದು ತನ್ನಿಂದ ತಾನೇ ಪ್ರಕಟಗೊಳ್ಳಬಲ್ಲುದೇನು ?

–ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತರ 'ಮನೋವೇಹಿಯಾದ ಮಾನವ'ದಿಂದ

ಜಾನಪದೋದ್ಯಮ

ಅಗ್ರಹಾರ ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ

ಕನ್ನಡ ಜಾನಪದ ಅಧ್ಯಯನ ವ್ಯವಸ್ಥಿತವಾದ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ತಿಳುವಳಿಕೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ರೂಪುಗೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ಈ ಹೊತ್ತು ಗಂಭೀರವಾದ ಅಡಚಣೆಗಳನ್ನೆದುರಿಸ ಬೇಕಾಗಿವೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಅಧ್ಯಯನನಿರತ ವಿದ್ವಾಂಸರ ತಪ್ಪು ಗ್ರಹಿಕೆ, ಭ್ರಮೆ ಮತ್ತು ವೈಯಕ್ತಿಕ ಆಶೆಗಳಿಂದುಂಟಾಗಿವೆ. ಕೆಲವು ನಮ್ಮ ಸಾಮಾಜಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲೇ ಸೃಷ್ಟಿಗೊಳ್ಳುತ್ತಿವೆ. ಇದಿಷ್ಟನ್ನು ವಿವರಿಸುವುದು ಇಲ್ಲಿನ ಉದ್ದೇಶ. ಅಧ್ಯಯನದ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸುತ್ತಿರುವ ಆಸಕ್ತರಿಗೆ ಉದಾಹರಣೆಗಳ ಅಗತ್ಯವಿಲ್ಲವೆಂದು ಭಾವಿಸುತ್ತೇನೆ.

ಪ್ರಾರಂಭದ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ದುಡಿದ 'ಆರಾಮ ಕುರ್ಚಿ ವಿದ್ವಾಂಸರ' ದೋಷಗಳನ್ನು ಭೂತಕನ್ನಡಿಯಿಟ್ಟು ನೋಡುವ ಅಗತ್ಯವಿಲ್ಲ. ಈ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಕೂಡ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ-ವೆನ್ನುವ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತಿರುವ ಲೇಖನಗಳು, ಗ್ರಂಥಗಳು ಹೊಸ ಸಿದ್ಧಾಂತ, ಅಧ್ಯಯನ ವಿಧಾನಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸುವಲ್ಲಿ ವಿಫಲವಾಗಿವೆ. ನಮ್ಮ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸ್ವರೂಪ ಮತ್ತು ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಆಲೋಚನೆಗಳನ್ನು ಮಾಡದೆ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರ ಅನುಕರಣೆ ಮಾಡಲಾಗುತ್ತಿದೆ. ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕಾಗಿ ಜಾನಪದ ಸೃಷ್ಟಿಗೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವ ಕಾರಣ 'ನಗರ ಜಾನಪದ'ದಂಥ ವಿಚಾರಗಳು ನೇರವಾಗಿ ಆಮದಾಗುತ್ತಿವೆ. ಕೈ ಬೆರಳುಗಳಲ್ಲಿ ಎಣಿಸಬಹುದಾದ ನಮ್ಮ ನಗರಗಳಲ್ಲಿ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗುತ್ತದೆಂದು ಹೇಳ ಲಾಗುವ ನಗರ ಜಾನಪದ ನಮ್ಮ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ವಹಿಸಬಹುದಾದ ಪಾತ್ರ ಪ್ರಶ್ನಾರ್ಹವಾದದ್ದು. ಅಸಂಖ್ಯಾತ ಜನಕೋಟಿ ಗೋಡೆಗಳ ನಡುವೆ ನೈಸರ್ಗಿಕ ವಿಸರ್ಜನೆ ಮಾಡುವ ಅವಕಾಶವಿಲ್ಲದಿರುವ ಹಾಗೂ ಅವಿದ್ಯಾವಂತರಿರುವ ದೇಶದಲ್ಲಿ 'ಕಕ್ಕಸ್ಸುಗೋಡೆಗಳ ಬರಹ'ಗಳನ್ನು ಹುಡುಕಾಡಿ ಜಾನಪದ ಕಕ್ಷೆಯೊಳಕ್ಕೆ ಎಳೆತರುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಸಲ್ಲದು. ನಮ್ಮದು ನಗರಗಳ ದೇಶವಲ್ಲವೆಂಬುದನ್ನು ಮರೆತರೆ ಇಂಥ ಅಪಾಯಗಳುಂಟಾಗುತ್ತವೆ.

ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಕೆಲವರು, 1846 ರಲ್ಲಿ ವಿಲಿಯಂ ಥಾಂಸ್ 'ಫೋಕ್ ಲೋರ್'ಪದ ಸೃಷ್ಟಿಸಿ ಗಳಿಸಿಕೊಂಡಂಥ ಕೀರ್ತಿಯ ಬೆನ್ನುಬಿದ್ದಿದ್ದಾರೆ. ಅಧ್ಯಯನದ ಮಹತ್ವ ವನ್ನು ಗುರುತಿಸಿಕೊಂಡು ರೂಢಿಗೆ ತಂದ 'ಜಾನಪದ', 'ಜನಪದ' ಎನ್ನುವ ಪದಗಳು ಈಗಾಗಲೇ ತಮ್ಮ ಅರ್ಥವಿಸ್ತಾರತೆಗಳೊಂದಿಗೆ ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತಿವೆ. ಯಾವ ಕ್ಷೇತ್ರ ದಲ್ಲೇ ಆಗಲಿ ಪಾರಿಭಾಷಿಕ ಪದಗಳ ಬಳಕೆಯ ಜೊತೆಜೊತೆಗೇ ಅವುಗಳ ಅರ್ಥವಲಯ ಗಳನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದರಿಂದ ಅಧ್ಯಯನದ ಶಿಸ್ತು ಬಲಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಅವುಗಳಿಗೆ

ಕೊಕ್ಕೆಹಾಕಿ, ತಿರಸ್ಕರಿಸಿ ಹೊಸ ಪದಗಳ ಸೃಷ್ಟಿಗೆ ತೊಡಗುವುದು ಅಧ್ಯಯನದ ಮುಂದುವರಿಕೆಗೆ ತೊಡಕಾಗುತ್ತೆನಿಸುತ್ತದೆ.

ಜಾನಪದವೆಂದರೆ ರೋಮಾಂಚನಗೊಂಡು, ಪುಳಕಿತರಾಗಿ ಮಾತೃವಾತ್ಸಲ್ಯ, ಪಿತೃಪ್ರೇಮ, ಬಾಲಲೀಲೆಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ವರ್ಣಿಸುವ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಈಗಲೂ ಮಾಯವಾಗದೆ, ಜಾನಪದ ಸೊಪ್ಪು ಮೇಯುವ ಆಡುಗಳಿಗೆ ಕೊರತೆಯಿಲ್ಲವಾಗಿದೆ. (ಸಮಾಧಾನ ಸಂಗತಿಯೆಂದರೆ, ಬೇರೆ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ದುಡಿಯುತ್ತಿದ್ದು ಕುತೂಹಲ ಮತ್ತು ಆಸಕ್ತಿಯಿಂದ ಜಾನಪದದಲ್ಲಿ ಒಲವು ತೋರಿಸಿದವರು ಕೆಲವು ಗಮನಾರ್ಹ ಮಾಹಿತಿಗಳನ್ನು, ಬರಹಗಳನ್ನು ನೀಡಿದ್ದಾರೆ.)

ಕೆಲವು ವಿದ್ವಾಂಸರಿಗೆ ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಪುಸ್ತಕ ಪ್ರಕಟಿಸುವ ಗೀಳು. ತಾವು ಕೈಗೊಂಡ ಸಂಗ್ರಹಣೆ, ಅಭ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಬೇಕಾದದ್ದೇನೋ ಅವಶ್ಯ. ಒಂದು ಕ್ಷೇತ್ರದ ಆಸಕ್ತ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು ಆ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲೀಗಾಗಲೇ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಿರುವವರ ಹೊಸ ಕೃತಿಗಳಿಂದ ಹೊಸ ಆಲೋಚನೆ, ಒಳನೋಟಗಳನ್ನು ಬಯಸುವುದು ಸ್ವಾಭಾವಿಕ, ಆರೋಗ್ಯಪೂರ್ಣ ಕೂಡ. ಆದರೆ ದಶಕಗಳಿಂದ ದುಡಿಯುತ್ತಿರುವವರ ಹೊಸ ಕೃತಿಗಳು ತಮ್ಮ ಪ್ರಾರಂಭದ ದಿನಗಳ ಹಾಡನ್ನೇ ಹಾಡಿ ನಿರಾಶೆಗೊಳಿಸುತ್ತಿವೆ. ಈ ಬಾಬತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರನ್ನು ಅನುಕರಿಸುತ್ತಿಲ್ಲ. ಜಾನಪದದಲ್ಲಿನ ಏಕತಾನತೆಯು ಪ್ರಮುಖ ಗುಣವನ್ನೇ ಅಧ್ಯಯನ ಕ್ರಮದಲ್ಲೂ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡಂತಿದೆ. ನಮ್ಮ ದೇಶದ ಎಲ್ಲ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲೂ ಈ ಬಗೆಯ ಅಕ್ಯಾಡೆಮಿಕ್ ಕ್ಯಾನ್ಸರ್ ಗಂಡಾಂತರಕಾರಿಯಾಗಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತಿದೆ. ಇದು ಹೊಸ ಜನಾಂಗಕ್ಕೆ ತ್ವರಿತಗತಿಯಲ್ಲಿ ತಗುಲುವ ರೋಗ. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ, ಸಂಶೋಧನೆ ಮತ್ತು ಜಾನಪದ ಅಧ್ಯಯನಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಹೊರಬರುತ್ತಿರುವ ಪ್ರಕಟಣೆಗಳು ಈ ಮಾತಿಗೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿವೆ. ಹೀಗೆ ಯಾವ ಮೌಲ್ಯಾತ್ಮಕ ಶಿಸ್ತಿಗೂ ಒಳಗೊಳ್ಳದೆ ಬರೆದದ್ದನ್ನೆಲ್ಲಾ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿದ್ದನೆಲ್ಲಾ ಪ್ರಕಟಿಸಲು ಹಣ ತೊಡಗಿಸುವುದರಿಂದ ನಮಗಿರುವ ಅಲ್ಪ ಸಾಧನ ಸೌಲಭ್ಯಗಳನ್ನು ಪೋಲುಮಾಡಿಕೊಂಡಂದಾಗುತ್ತದೆ. ಆರ್ಥಿಕವಾಗಿ ಬಲಗೊಳ್ಳಲು ಹೆಣಗಾಡುತ್ತಿರುವ ಇಂಡಿಯಾದಂಥ ದೇಶಗಳಿಗೆ ಉನ್ನತ ಶಿಕ್ಷಣ, ಸಂಶೋಧನೆಗಳ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಹಣದ ಪೋಲುಗಾರಿಕೆ ಸಲ್ಲದು.

2. ಸಾಮಾಜಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕುಂಟುಮಾಡುತ್ತಿರುವ ಅಡ್ಡಿಯನ್ನು, ಜಾನಪದ ಉದ್ಯಮದ ಪ್ರಾಥಮಿಕ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸುವ ಮೊದಲು ಎರಡು ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ಅಪ್ರಸ್ತುತವಾದರೂ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತೇನೆ. ಈ ಉದಾಹರಣೆಗಳು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಕ ಮತ್ತು ಬಂಡವಾಳಶಾಹಿ ಸಮಾಜವ್ಯವಸ್ಥೆಯೊಂದು ಜನ(ಪದ)ರ ನಡುವಿನ ಸಂಬಂಧ ಮತ್ತು ನೈಸರ್ಗಿಕ ವೈಪರೀತ್ಯಗಳನ್ನು ಸಹ ಹೇಗೆ ಬಂಡವಾಳವಾಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆಂಬುದನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ ಎಂದುಕೊಂಡಿದ್ದೇನೆ. ಒಂದು: ಎಪ್ಪತ್ತೆಂಟರ ಸೆಪ್ಟೆಂಬರ್ ತಿಂಗಳಲ್ಲಿ ಉತ್ತರಭಾರತವು ಕಂಡ ಪ್ರವಾಹ ಕಳೆದ

ಇಪ್ಪತ್ತೈದು ಮೂವತ್ತು ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವಾಗಲೂ ಸಂಭವಿಸಿರಲಿಲ್ಲ. ವಾರಣಾಸಿಯ ದೇವಾಲಯವೊಂದರ ವಿಗ್ರಹದವರೆಗೆ ಗಂಗೆಯ ಪ್ರವಾಹದ ಮಟ್ಟ ಏರಿದರೆ ವಿಶೇಷ ಪೂಜೆ ನಡೆಸಬೇಕೆಂಬ ನಿಯಮವಿದೆ. ಪ್ರವಾಹ ಆ ಮಟ್ಟಕ್ಕೇರುವ ವೇಳೆಗೆ ಸಾವಿರಾರು ಜನ ಸತ್ತು ಲಕ್ಷಾಂತರ ಜನ ನಿರಾಶ್ರಿತರಾಗಬೇಕು. ಆದರೆ ದೇವಾಲಯದ ಅರ್ಚಕ ವರ್ಗ ಮತ್ತು ಭಕ್ತರು ವಿಶೇಷಪೂಜಾನಿರತರಾಗಿರುತ್ತಾರೆ. ಈ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ರಾಜಕೀಯ ಧುರೀಣರು ಸಹ ದುರುಪಯೋಗಪಡಿಸಿಕೊಂಡದ್ದುಂಟು. ಇನ್ನೊಂದು ಉದಾಹರಣೆ, ಈ ವರ್ಷ (1979)ದ ಭೀಕರ ಬರಗಾಲಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು ನನ್ನ ಪಕ್ಕದ ಕೊಠಡಿಯಲ್ಲಿರುವ, ಸ್ನಾತಕೋತ್ತರ ಗಣಿತಶಾಸ್ತ್ರ ಕಲಿಯುತ್ತಿರುವ ಧೃಢಕಾಯ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ತರುಣ, ಅಪ್ಪನಿಗೆ ಒಬ್ಬನೇ ಮಗ. ಎರಡು ಮಕ್ಕಳ ತಂದೆ. ಜನ ಆಕಾಶಕ್ಕೆ ಮುಖಮಾಡಿ ವರುಣದೇವನ ಸುಳಿವು ಕಾಣದೆ ಕಂಗಾಲಾಗಿದ್ದ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಹಳ್ಳಿಗೆ ಹೋದ. ಹಲವುದಿನಗಳ ನಂತರ ಮಳೆ ಬಂದಮೇಲೆ ಹಿಂದಿರುಗಿ ಬಂದವನು ಮಹತ್ತರವಾದದ್ದೇನನ್ನೋ ಕಳೆದುಕೊಂಡವನಂತೆ ಶುದ್ಧ ಹಿಂದಿಯಲ್ಲಿ ಮಳೆ ಬಂದ ಕಾರಣ ದಿನಕ್ಕೆ ಎಂಭತ್ತು ರೂಪಾಯಿ ನಷ್ಟವಾಯಿತೆಂದ. ಹಳ್ಳಿಯಲ್ಲಿ ನೀರೆತ್ತುವ ಯಂತ್ರಹೊಂದಿದ್ದ ಇವನು ತನ್ನ ಬಾವಿಯ ನೀರನ್ನು ಪಕ್ಕದ ಜಮೀನುಗಳಿಗೆ ಮಾರುತ್ತಿದ್ದ. ಇಂಥ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಪ್ರತಿವರ್ಷ ಕ್ಷಾಮ, ಪ್ರವಾಹ, ಚಂಡಮಾರುತಗಳನ್ನು ಕಾತುರದಿಂದ ಕಾಯುತ್ತಿದ್ದರೆ ಆಶ್ಚರ್ಯವೇನಿಲ್ಲ. ಇದೇ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಬೆಳೆ ಒಣಗಿಹೋಗುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ನೋಡಲಾರದೆ ತರುಣನೋರ್ವ ತನ್ನ ಹೊಲದಲ್ಲೇ ಮರವೊಂದಕ್ಕೆ ನೇಣುಹಾಕಿಕೊಂಡು ಸತ್ತ ಸುದ್ದಿ ಇಲ್ಲಿನ ಪತ್ರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗಿತ್ತು. (ಈ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಉದಾಹರಣೆಗಳಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿರುವುದರ ಬಗ್ಗೆ ಕೊಂಚ ಗೊಂದಲಕ್ಕೊಳಗಾಗಿದ್ದೇನೆ) ಇರಲಿ.

ಇಂಥ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಜನ(ಪದ)ರ ಭೌತಿಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಉತ್ಪಾದನೆಗಳಾದ ಕಲೆ, ಕುಶಲಕಲೆ, ಹಾಡು, ಕತೆ, ಸಂಗೀತ ಇತ್ಯಾದಿಗಳು ವ್ಯಾಪಾರ ಸ್ವರೂಪ ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳದಿರವು. ಜನಪದ ಕಲೆ, ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬಗೆಗಿನ ಕಳಕಳಿಯಿಂದ ಅವನ್ನು ಸಂರಕ್ಷಿಸುವ, ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಿಸುವ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದವರು ತಮಗರಿವಿಲ್ಲದಂತೆಯೇ ಜಾನಪದವನ್ನು ವ್ಯಾಪಾರದ ಸರಕನ್ನಾಗಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕೈಮಗ್ಗದ ಉಡುಪು, ಕುಶಲಕಲಾ ವಸ್ತುಗಳಿಗಿರುವ ವಿದೇಶೀ ಬೇಡಿಕೆಯ ಗುಟ್ಟು ಅಡಗಿರುವುದು ನಮ್ಮ ಜನಪದ ಕಲಾವಿದರ ಮುಗ್ಧ ಕುಶಲತೆಯಲ್ಲಿ. ಜನಪದ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಅನೇಕ ಮಾದರಿಗಳನ್ನು, ಆಶಯಗಳನ್ನು ವಸ್ತ್ರಗಳ ಮೇಲೆ, ಗ್ರೀಟಿಂಗ್ ಕಾರ್ಡ್‌ಗಳ ಮೇಲೆ ಮುದ್ರಿಸಿ ಪಟ್ಟಣವಾಸಿಗಳನ್ನೂ, ವಿದೇಶೀಯರನ್ನೂ ಆಕರ್ಶಿಸುತ್ತಿರುವ ಕೆಲಸ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ನಡೆಯುತ್ತಿದೆ. ಕೋಟ್ಯಾಂತರ ರೂಪಾಯಿಗಳ ವ್ಯವಹಾರಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾದ ತಮ್ಮ ಕಲೆಯ ಲಾಭ ಮತ್ತು ಮಹತ್ವ, ಕೇವಲ ಗೋಡೆಗಳ ಮೇಲೆ, ಮಡಕೆಗಳ ಮೇಲೆ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಿರುವ ಹಸಿವಿನ ಕೈಗಳಿಗೆ ಗೊತ್ತೇ ಆಗುವುದಿಲ್ಲ.

ನಾಡಹಬ್ಬ, ರಾಜ್ಯೋತ್ಸವ ಮುಂತಾದ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಲಾಗುವ ಜನಪದ ಕಲಾಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು, ಅವುಗಳ ಮೂಲ ಸಾಂದರ್ಭಿಕ ಚೌಕಟ್ಟಿನಿಂದ ಬೇರ್ಪಡಿಸುವ ಪರಿಪಾಠ ಬೆಳೆದು, ಇಂಥ ಸಂದರ್ಭಗಳಿಗೆಂದೇ ಸಿದ್ಧರಾಗಿ ಬರುವ ಅನೇಕ ಕಲಬೆರಕೆ ಕಲಾತಂಡಗಳ ದೊಡ್ಡಪ್ರಮಾಣದ ಸೃಷ್ಟಿಗೆ ದಾರಿಮಾಡಿ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತು. ಜಾನಪದ ಬಗ್ಗೆ ಆಸಕ್ತಿ ತಳೆದ ಪರಿಷತ್ತು ಸಂಗ್ರಹಣೆ ಮತ್ತು ಅಧ್ಯಯನವನ್ನು ಜಾಗರೂಕತೆಯಿಂದ ಆರಂಭಿಸದೆ ಅದ್ದೂರಿ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳನ್ನೇರ್ಪಡಿಸಿ ಅಗ್ಗದ ಪ್ರಚಾರಗಳಿಸುವ ಆತುರದ ಹೆಜ್ಜೆಗಳನ್ನಿಟ್ಟಿತು. ರಾಜ್ಯ ಹಾಗೂ ಜಿಲ್ಲಾಮಟ್ಟಗಳಲ್ಲಿ ಜನಪದ ಕಲಾಮೇಳಗಳನ್ನೇರ್ಪಡಿಸಿದ ಪರಿಷತ್ತಿನ ತಂಡದಲ್ಲಿದ್ದ ರಿಂಗ್ ಮಾಸ್ತರರು ಸೀಟಿ ಊದುತ್ತಾ ಕಲಾವಿದರನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸುವ ಹೇಯ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದ್ದು ಜಾನಪದಕ್ಕೆಸಗಿದ ಅಡಚಣೆಯಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ, ಬಹುಸಂಖ್ಯಾತ ಹಳ್ಳಿಗರ ಕಲೆಗೆಸೆಗಿದ ಬಹುದೊಡ್ಡ ಅಪಚಾರ. ಜನಪದ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳ ಅವಿಭಾಜ್ಯ ಅಂಗವಾಗಿ ಸಂಕೀರ್ಣಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ರೂಪುಗೊಂಡ ಕಲೆಯನ್ನು ಕತ್ತರಿಸಿ ತಂದು ಮನರಂಜನೆಯ ಮುಖವಾಡ ತೊಡಿಸಿದ್ದು; ತಮಗೆ ಬೇಕಾದ ಕಲಾಪ್ರಕಾರವನ್ನು ಕಲಾವಿದ ಕುಣಿದು ಸುಸ್ತಾಗಿದ್ದುದನ್ನೂ ಲೆಕ್ಕಿಸದೆ ಪದೇ ಪದೇ ಕುಣಿಸಿದ್ದು; ತಮ್ಮನ್ನು ರಂಜಿಸದ ಕಲಾವಿದರನ್ನು ನಿರಾಶೆಗೊಳಿಸಿದ್ದು–ಇವೆಲ್ಲ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕುಂಟಾದ ಅಡಚಣೆಗಳು. ತುಮಕೂರಿನ ಕಲಾಮೇಳದಲ್ಲೊಬ್ಬ ಕಲಾವಿದ, “ಅವರು ಲಿಂಗಾಯಿತರು ನೋಡ್ರೀ, ಅದಕ್ಕೆ ಈರಗಾಸೆ ಕುಣಿಯೋನಿಗೆ ಜಾಸ್ತಿ ಟೈಂ ಕೊಟ್ಟದ್ದು,” ಎಂದು ಸೀಟಿ ಊದಿ ನಿಯಂತ್ರಿಸುತ್ತಿದ್ದವರ ಬಗ್ಗೆ ಗೊಣಗುತ್ತಿದ್ದ. ಪರಿಷತ್ತು ಈ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತಿ ತಳೆದದ್ದು ಒಳ್ಳೆಯದೆ. ಆದರೆ ನುರಿತ ಅನುಭವಿಗಳ, ಹೊಸ ಆಲೋಚನಾ ವಿಧಾನಗಳನ್ನು ರೂಢಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದ ಆಸಕ್ತರ ತಂಡವೊಂದನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳದೇ ಮತ್ತೆ ಹಾಡಿ ಹೊಗಳುವ ಆರಾಮಕುರ್ಚಿ ವಿದ್ವಾಂಸರನ್ನೇ ಆಶ್ರಯಿಸಿದ್ದರಿಂದ ಈ ಸ್ಥಿತಿಯುಂಟಾಯಿತು. ಕರ್ನಾಟಕದ ಜನಪದ ಕಲೆಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ ಗ್ರಂಥರೂಪದಲ್ಲಿ ತರುವ ಉದ್ದೇಶಕ್ಕಾಗಿ ಲಕ್ಷಾಂತರ ರೂಪಾಯಿಗಳನ್ನು ಸುರಿದು ಅವೈಜಾನಿಕ ಕೃತಿಯೊಂದನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಲಾಯಿತು. ಅದಕ್ಕೆ ಅನೇಕ ತರುಣ ಸಂಗ್ರಾಹಕಾರರ ಸಮಯ, ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ದುರುಪಯೋಗಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಯಿತು. ಇದರ ಫಲಿತಾಂಶ–ತಮ್ಮ ಕಲೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಗಾಢವಾದ ನಂಬಿಕೆ ಮತ್ತು ಗೌರವವುಳ್ಳ ಕಲಾವಿದರು ತಮ್ಮನ್ನು ನಡೆಸಿಕೊಂಡ ರೀತಿಯಿಂದಾಗಿ ಬೇಸರಗೊಂಡು ಇತರರಿಗೆ ಅಸಹಕಾರ ನೀಡುವಂತಾಯಿತು. ಅಲ್ಪಸ್ವಲ್ಪ ಆರ್ಥಿಕಲಾಭ ಕಂಡುಕೊಂಡ ಕೆಲವರು ಕಲಬೆರಕೆ ಕಲೆಯ ದಳ್ಳಾಳಿಗಳಾದರು. ಮಸಾಲೆ, ಚಮತ್ಕಾರ ಮುಂತಾದವುಗಳನ್ನು ಬೆರೆಸಿದ ಹೊಸ ತಂಡಗಳು ಸೃಷ್ಟಿಯಾದವು. ಕೆಲವು ತಿಂಗಳ ಹಿಂದೆ ಮಂಡ್ಯದಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಇಂಥ ಕಲಾ ಪ್ರದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಚಿಕ್ಕ ಚಿಕ್ಕ ಸರ್ಕಸ್ ತಂಡಗಳು ಭಾಗವಹಿಸಿದ್ದವು. ಸ್ವಯಂಸೇವಕರ ಸಾಮೂಹಿಕ ಮೆರವಣಿಗೆ, ಸಿನಿಮಾ

ಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಸುವಂಥ ವಿಚಿತ್ರ ಆಯುಧಗಳ ಹೋರಾಟ, ಚೆಂಕಿಚಕ್ರಗಳ ಮೂಲಕ ಹಾರುವುದೇ ಮುಂತಾದ ಸರ್ಕಸ್ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳು, ಹಿಂದಿನಿಂದಲೂ ಜಾನಪದವನ್ನು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಕಲಿಸುತ್ತಿರುವ ಬಗ್ಗೆ ನಾಗರೀಕರ ಮನಸ್ಸನಲ್ಲಿದ್ದ ಕಿರಿಕಿರಿಯನ್ನು ಮತ್ತಷ್ಟು ಬೆಳೆಸಲು ಕಾರಣವಾಗುವುದಿಲ್ಲವೇ ?

ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲಿದ್ದು ಕಲೆಯ ಪೂರ್ಣ ಸ್ವರೂಪವನ್ನರಿಯದೆ, ಬೇರೆಯವರು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ ತಂದ ಮಾಹಿತಿಗಳನ್ನು ಪರಿಷತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಕುಳಿತು ಕತ್ತರಿಸಿ ಸಂಪಾದಿಸಿದ್ದು ಬೆಕ್ಕಿಗೆ ರೊಟ್ಟಿ ಹಂಚಿದಂತಾಯಿತು. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಯಾವುದೇ ಪ್ರದರ್ಶಕ ಕಲೆಗಳನ್ನು ಅಕ್ಷರಗಳಲ್ಲಿ ರಕ್ಷಿಸುವ ಕ್ರಮ ಅತ್ಯಂತ ಅವೈಜ್ಞಾನಿಕವಾದುದ್ದು. ಇದಕ್ಕಾಗಿ ವೆಚ್ಚ ಮಾಡಲ್ಪಟ್ಟ ಲಕ್ಷಾಂತರ ರೂಪಾಯಿಗಳಲ್ಲಿ ಕರ್ನಾಟಕದ ಪ್ರಮುಖ ಪ್ರದರ್ಶಕ ಕಲೆಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರೀಕರಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ ವೈಜ್ಞಾನಿಕವಾಗಿ ಸಂರಕ್ಷಿಸಬಹುದಾಗಿತ್ತು. ದೃಶ್ಯಮುದ್ರಣ, ಎತ್ನೋ ಸಂಗೀತಶಾಸ್ತ್ರ, ದೃಶ್ಯಮಾನವಶಾಸ್ತ್ರ, ಭಾಷಾಶಾಸ್ತ್ರಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ಪರಿಮಿತ ಜ್ಞಾನವನ್ನೂ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳದೆ ಇದ್ದ ಅತ್ಯಲ್ಪ ಆರ್ಥಿಕ ಮೂಲಗಳನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಅಧ್ಯಯನದ ಪ್ರಾರಂಭಿಕ ಹಂತದಲ್ಲೇ ತಪ್ಪುಹೆಜ್ಜೆಯಿಟ್ಟಂತಾಯಿತು.

3. ಎಲ್ಲ ಹಂತಗಳಲ್ಲೂ ಅಮೆರಿಕದ ಹಾಲನ್ನು ಕಣ್ಣುಮುಚ್ಚಿಕೊಂಡು ಕುಡಿಯುತ್ತಿರುವ ನಾವು 1950 ರ ವೇಳೆಗೆ ಅಮೆರಿಕಾದ ವಿದ್ವಾಂಸರಿಗೊದಗಿದ ಅಡಚಣೆಗಳನ್ನು ತೆರೆದ ಕಣ್ಣುಗಳಿಂದ ಗಮನಿಸಬೇಕು :

"ಇಂದು ಬಹು ಸಂಖ್ಯೆಯ ಸಾಕ್ಷರತೆ ತುಂಬಿರುವ ಅಮೆರಿಕದಲ್ಲಿ ಜಾನಪದ ಒಂದು ಉದ್ಯಮವಾಗಿ ಬಿಟ್ಟಿದೆ. ಜನಪದ ಪರಂಪರೆಯೊಂದನ್ನು ಹೊಂದಿರಲು ಹಾತೊರೆಯುವ ಅಮೆರಿಕನ್ನರನ್ನು ತೃಪ್ತಿಪಡಿಸುವ ಸಲುವಾಗಿ ವರ್ಷವರ್ಷವೂ ಸಾವಿರಾರು ಗ್ರಂಥಗಳು, ಧ್ವನಿಮುದ್ರಿಕೆಗಳು, ಸಂಗೀತ ಕಚೇರಿಗಳು ಮತ್ತು ನಾಟಕ ಪ್ರಯೋಗಗಳು ಸೃಷ್ಟಿಗೊಳ್ಳುತ್ತಿವೆ...

ಈ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಹುಡುಕುವ ಉತ್ಸಾಹದಲ್ಲಿ ಜನಪ್ರಿಯ ಹಾಗೂ ಜಾನಪದಗಳ ನಡುವೆ ಇರುವ ತಾಂತ್ರಿಕ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಅರಿಯುವಲ್ಲಿ ಅಮೆರಿಕನ್ನರು ತೀರ ಕಡಿಮೆ ಶ್ರಮವನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ.... ಇವು ಹುಸಿ ಅಧ್ಯಯನಗಳಾಗಿದ್ದು ಅಪಾರ ಬೇಡಿಕೆ ಇರುವ ಕಮರ್ಷಿಯಲ್ ಬಳಕೆಗಾಗಿ ಅವುಗಳನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸಲಾಗಿದೆ ಅಥವಾ ಅದು ರಾಜಕೀಯವಾದ ಬೆಂಬಲಗಳನ್ನು ಗಳಿಸಲು ರೂಪುಗೊಳಿಸಿದ್ದು ಎಂಬುದನ್ನು ತೀರಾ ಗೌಣವಾಗಿ ಎಣಿಸಿದಂತಿದೆ....

ಅಮೆರಿಕನ್ನರು ತಮ್ಮ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಮತ್ತು ರಾಜಕೀಯ ಪರಂಪರೆಗಳನ್ನು ಬೇರೆ ದೇಶಗಳ ಮೇಲೆ ಹೇರಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರಾಗಿ, ಆ ಪರಂಪರೆಗಳನ್ನು ತಾವೇ ಪರೀಕ್ಷಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಅಗತ್ಯತೆಯನ್ನು ಮನಗಂಡಿದ್ದಾರೆ....."

"In such a situation, it is obvious that popular lore or pseudo-folklore, which can be composed to serve immediate needs and which is more compatible with the culture of America as a whole, is going to be more efficient, more palatable, safer than genuine traditional lore, which originates in ethnic, occupational, or regional interests and which is the product of minds often out of tune with those of the literate American Public" [T.P. Coffin and H. Cohen (Ed): Folklore in America; 1966 New York. ಪುಟ: ಪ್ರಸ್ತಾವನೆ 18-20].

ಆದುದರಿಂದ, ನಮ್ಮ ನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಈಗ ಮೊಳೆಯುತ್ತಿರುವ ಹುಸಿ ಜಾನಪದವನ್ನು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಅಧ್ಯಯನದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಎಚ್ಚರಿಕೆಯಿಂದ ಗಮನಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ದೆಹಲಿಯಲ್ಲಿರುವ ಭಾರತೀಯ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂಬಂಧಗಳ ಪರಿಷತ್ತು (*ICCR*) ಮತ್ತು ಅದರ ಶಾಖೆಗಳು, ರಾಜ್ಯಗಳ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಇಲಾಖೆ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತಿನಂಥ ಸಂಸ್ಥೆ ಹಾಗೂ ಟ್ರಸ್ಟ್ (ಶ್ರೀ ಎಚ್. ಎಲ್. ನಾಗೇಗೌಡ ಜಾನಪದ ಟ್ರಸ್ಟ್ ಪ್ರಕಟಿಸಿರುವ 'ಕಿರುಪರಿಚಯ'ವನ್ನು ನೋಡಿರಿ)ಗಳು ಕೈಗೊಂಡಿರುವ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಉದ್ಯಮಗಳಿಂದೊದಗುವ ಅಪಾಯಗಳನ್ನೆದುರಿಸಲು, ನಮ್ಮ ರಾಜ್ಯದ ಮೂರೂ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯಗಳು ಜಾನಪದಕ್ಕೆ ಸುತ್ತಿರುವ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಸಿಪ್ಪೆಯನ್ನು ಸುಲಿದು ಅಸಲಿ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಬೇಕು. ಹೀಗೆ ಮಾಡುವಲ್ಲಿ ಆರ್ಥಿಕ ಮತ್ತು ರಾಜಕೀಯ ಶಕ್ತಿಯುಳ್ಳ ಮೇಲಿನಂಥ ಸಂಸ್ಥೆಗಳನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸುವ ಅವಶ್ಯಕತೆಯಿಲ್ಲ. ಅವುಗಳಿಗೆ ಬೌದ್ಧಿಕ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನ ನೀಡಬೇಕು.

ಇಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿರುವ ಉದ್ಯಮದ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಮುಂದುವರೆದು ನಾಗರಿಕತೆಯನ್ನು ವಿನಾಶಗೊಳಿಸಲು ಸೃಷ್ಟಿಗೊಳ್ಳುವ 'ಸಮೂಹ ಸಂಸ್ಕೃತಿ' ಅಥವಾ 'ಜನಪ್ರಿಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿ'ಯ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಈ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸಲಾಗಿಲ್ಲ, ಅದನ್ನು ಬೇರೊಂದು ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತೇನೆ.

ಈ ದೇಶದ ಬಹುಜನಗಳ ಪಾಲಿಗೆ ಇರುವ ಕಲಾಪ್ರಜ್ಞೆ, ಮೋಹ, ಮೆಚ್ಚಿಗೆ, ವಿಮರ್ಶಾಬುದ್ಧಿ ಎಂಬುವು.... ಯಾರೋ ಪರದೇಶಿಗಳು, ಯಾರೋ ವಿದ್ವಾಂಸರು, ಒಂದು ಕಲಾವಸ್ತುವನ್ನು ಇಲ್ಲವೆ ಮಾಧ್ಯಮವನ್ನು ಬಾಯ್ತುಂಬ ಹೊಗಳಿದ್ದಾದರೆ, ಆಗ ನಮ್ಮಲ್ಲಿಯೂ ಅವರ ಬಗ್ಗೆ ಕುರುಡು ಹೆಮ್ಮೆ ಉಕ್ಕುತ್ತದೆ. ಇಷ್ಟೇ ತೋಂವರೆ-ಅಭಿಮಾನ ಮತ್ತು ಹೆಮ್ಮೆಗಳನ್ನು ನಾವು ಪ್ರಜ್ಞೆ-ಎಂಬ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಉಪಯೋಗಿಸುವಂತಿಲ್ಲ. ಸಂಗೀತ, ಚಿತ್ರ, ನೃತ್ಯಾದಿ ಕಲೆಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಪಡುವ ವೃತ್ತಿಕಾರರ ಆತ್ಮಪ್ರತಿಷ್ಠೆಯೂ ಕೂಡ, 'ಸೇವೆ' ಎಂಬ ಜಂಬದ ಮಾತು ಕೂಡ, ಇದೇ ಮಾದರಿಯ ಒಂದು ಮನೋಭಾವ.

–ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತರ 'ಸ್ಮೃತಿಪಟಲದಿಂದ'

ಬೌದ್ಧಿಕ ಆತ್ಮಕಥೆಯ ಒಂದು ಅಧ್ಯಾಯ

ಎರಿಕ್ ಫ್ರಾಮ್

ತನ್ನ ಬದುಕಿನುದ್ದಕ್ಕೂ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಮುಖ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಪಡೆದಿರುವ ವಿಚಾರ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲಿ, ತಾನು ಮೊದಲಬಾರಿಗೆ ಏಕೆ ಮತ್ತು ಹೇಗೆ ಆಸಕ್ತನಾದೆನೆಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯು ತನಗೆ ತಾನೇ ಕೇಳಿಕೊಂಡರೆ, ಸರಳವಾದ ಉತ್ತರ ಸುಲಭವಾಗಿ ಸಿಗುವುದಿಲ್ಲ. ಆ ರೀತಿಯ ಆಸಕ್ತಿ ಬೆಳೆಯಲು ವಿವಿಧ ಕಾರಣಗಳಿರಬಹುದು. ಅವನು ಹುಟ್ಟಿನಿಂದಲೇ ಕೆಲವು ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಬಿಡಿಸುವುದರ ಕಡೆಗೆ ಒಲವು ಹೊಂದಿರಬಹುದು. ಅಥವಾ ಅದು ಕೆಲವು ಶಿಕ್ಷಕರ ಪ್ರಭಾವವಿರಬಹುದು. ಅಥವಾ ಸಮಕಾಲಿನ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಲಿತವಾಗಿರುವ ವಿಚಾರಗಳ ಕಡೆಗೆ ಅವನು ಆಕರ್ಷಿತನಾಗಿರಬಹುದು. ಅಥವಾ ಕೆಲವು ವೈಯಕ್ತಿಕ ಅನುಭವಗಳು ಆ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ನಂತರದ ಆಸಕ್ತಿಗಳನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಿಸಬಹುದು. ಈ ಸಂಗತಿಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವುದು ಅವನ ಬದುಕಿನ ದಾರಿಯನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸಿತೆಂದು ಯಾರಿಗೆ ತಾನೇ ಗೊತ್ತು. ಯಾರಾದರೂ ಈ ಅಂಶಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವುದು ಎಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ನಿರ್ಣಾಯಕವಾಯಿತೆಂಬುದನ್ನು ಖಚಿತವಾಗಿ ತಿಳಿಯಬಯಸಿದರೆ, ಅವರು ಆ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ವಿವರವಾದ, ಚಾರಿತ್ರಿಕವಾಗಿ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕವಾದ ಜೀವನ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನೇ ಬರೆಯಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ನನ್ನ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಆತ್ಮಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಬರೆಯುವುದು ಈ ಗ್ರಂಥರಚನೆಯ ಉದ್ದೇಶ ಅಲ್ಲವೇ ಅಲ್ಲ. ಅದರ ಬದಲು ಇದು ನನ್ನ ಬೌದ್ಧಿಕ ಆತ್ಮಚರಿತ್ರೆಯಾಗಿರುತ್ತದೆ. ನನ್ನ ಬೌದ್ಧಿಕ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತ ಇತಿಹಾಸ ಇಲ್ಲಿ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ. ನನ್ನ ಯೌವನ ಪೂರ್ವ ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ನಾನು ಪಡೆದ ಅನುಭವಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವನ್ನು ಆರಿಸಿ ಇಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿಸುತ್ತೇನೆ. ಈ ಅನುಭವಗಳು ನಾನು ಫ್ರಾಯ್ಡ್ ಮತ್ತು ಮಾರ್ಕ್ಸ್ ಅವರ ವಿಚಾರಗಳು ಹಾಗೂ ಅವುಗಳ ನಡುವಿನ ಸಂಬಂಧದ ಬಗ್ಗೆ ತೋರಿಸುತ್ತಾ ಬಂದಿರುವ ಆಸಕ್ತಿಗೆ ಕಾರಣವಾದವು.

ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ಮನುಷ್ಯ ಕೂಡ ಗೊತ್ತಾದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ತನಗೇ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವರ್ತಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅವನು ಆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಏಕೆ ವರ್ತಿಸುತ್ತಾನೆ, ಬೇರೆ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಏಕೆ ಅಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದು ನನ್ನನ್ನು ಬಹುವಾಗಿ ಕಾಡಿರುವ ಮಹತ್ವದ ಪ್ರಶ್ನೆ. ಇದು ಅಷ್ಟೇಕೆ ನನ್ನ ಆಸಕ್ತಿಯನ್ನು ಕೆರಳಿಸಿದೆಯೆನ್ನುವುದರ ಕಾರಣ ಹೀಗಿರಬಹುದು : ನನ್ನ ತಂದೆ ಸದಾ ಆತಂಕ ಪಡುತ್ತಿದ್ದ, ಭಾವಲಹರಿ (*Mood*)ಗಳಿಗೆ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಕೊಟ್ಟುಕೊಂಡ ವ್ಯಕ್ತಿ. ತಾಯಿಯಾದರೋ ಮಾನಸಿಕ ಹತಾಶೆಗೆ ತುತ್ತಾದವಳು. ನಾನು ಇವರಿಬ್ಬರ ಒಬ್ಬನೇ ಮಗ. ಸರಿ, ಇವರಿಬ್ಬರ ಸಂಬಂಧದ ವಿವರಗಳು, ಮನುಷ್ಯ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳ ವಿಚಿತ್ರ ಮತ್ತು ನಿಗೂಢ ಕಾರಣಗಳ ಕಡೆಗೆ ನನ್ನ ಗಮನ

ಸೆಳೆದವು. ಆದರೂ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಘಟನೆ ತುಂಬ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ನನಗೆ ನೆನಪಿದೆ. ಅದು ನಡೆದಾಗ ನನಗೆ ಸುಮಾರು ಹನ್ನೆರಡು ವರ್ಷಗಳು. ಅದುವರೆಗಿನ ನನ್ನ ಆಲೋಚನೆಗಳ ಪರಿಧಿಯನ್ನು ಮೀರಿ ಯೋಚನೆ ಮಾಡಲು ಆ ಘಟನೆ ನನಗೆ ಪ್ರೇರಣೆ ನೀಡಿತ್ತು. ಅಷ್ಟೇಕೆ ಹತ್ತು ವರ್ಷಗಳ ನಂತರ ಫ್ರಾಯ್ಡ್‌ನ ವಿಚಾರಗಳಲ್ಲಿ ನಾನು ತೋರಿಸಿದ ಆಸಕ್ತಿಗೆ ಆಗತ್ಯವಾದ ಮನೋಭೂಮಿಕೆಯನ್ನು ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿದ್ದು ಈ ಘಟನೆಯೇ.

ಆ ಘಟನೆಯ ವಿವರಗಳು ಹೀಗಿವೆ: ನನಗೆ ಒಬ್ಬ ತರುಣಿಯ ಪರಿಚಯ ಇತ್ತು. ನನ್ನ ಕುಟುಂಬದ ಸದಸ್ಯರೆಲ್ಲರಿಗೂ ಅವಳು ಪರಿಚಿತಳು. ಪ್ರಾಯಶಃ ಅವಳ ವಯಸ್ಸು ಇಪ್ಪತ್ತೈದು. ಅವಳು ಬಹಳ ರೂಪವತಿ, ಆಕರ್ಷಕ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ವನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದವಳು. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಅವಳು ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದೆ. ನನಗೆ ಪರಿಚಯ ವಾದ ಮೊಟ್ಟಮೊದಲ ಚಿತ್ರಗಾತಿ ಅವಳು. ಅವಳಿಗೆ ಮೊದಲು ಮದುವೆ ಗೊತ್ತಾ ಗಿತ್ತು, ಸ್ವಲ್ಪ ಕಾಲದ ನಂತರ ಅವಳು ಮದುವೆಯನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸಿ ನಿಶ್ಚಿತಾರ್ಥವನ್ನು ಮುರಿದಿದ್ದಳು ಎಂಬ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಕೇಳಿದ್ದು ನನಗೆ ಚೆನ್ನಾಗಿ ನೆನಪಿದೆ. ಅವಳು ಸ್ವಲ್ಪ ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆ ಯಾವಾಗಲೂ ವಿಧುರನಾದ ತನ್ನ ತಂದೆಯ ಸಂಗಡವೇ ಇರುತ್ತಿದ್ದಳು. ನನಗೆ ನೆನಪಿರುವ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಆ ತಂದೆ ಮುದುಕ, ನೀರಸ ಸ್ವಭಾವ ದವನು ಮತ್ತು ಅನಾಕರ್ಷಕ ರೂಪವನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದವನು (ನನ್ನ ಈ ವರ್ಣನೆ ಸ್ವಲ್ಪ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಹೊಟ್ಟೆಕಿಚ್ಚಿನಿಂದ ಪ್ರೇರಿತವಾಗಿದ್ದರೂ ಇರಬಹುದು) ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದಂತೆ ಒಂದು ದಿನ ತತ್ತರಿಸುವಂತಹ ಸುದ್ದಿ ಬಂತು: ಆ ತರುಣಿಯ ತಂದೆ ಸತ್ತು ಹೋಗಿದ್ದ. ಅದಾದ ಸ್ವಲ್ಪ ಹೊತ್ತಿನಲ್ಲಿಯೇ ಅವಳು ಆತ್ಮಹತ್ಯೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದಳು. ಸಾಯುವಾಗ ಬಿಟ್ಟುಹೋದ ಪತ್ರದಲ್ಲಿ ತನ್ನನ್ನು ತನ್ನ ತಂದೆಯ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಹೂಳ ಬೇಕೆಂಬ ಅಂತಿಮ ಅಪೇಕ್ಷೆಯನ್ನು ಅವಳು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ್ದಳು.

ಆಗ ನಾನು ಈಡಿಪಸ್ ಕಾಂಪ್ಲೆಕ್ಸ್ ಎಂಬ ಪದವನ್ನೇ ಕೇಳಿರಲಿಲ್ಲ. ತಂದೆ ಮತ್ತು ಮಗಳ ನಡುವೆ ಇರಬರಬಹುದಾದ ನಿಷಿದ್ಧ ಸೆಳೆತಗಳ ಸುಳಿವೂಕೂಡ ನನಗೆ ಸಿಕ್ಕಿರಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಆಘಟನೆ ನನ್ನ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಬಹಳ ಕಲಕಿತು. ನಾನು ಆ ತರು ಣಿಯಿಂದ ಸಾಕಷ್ಟು ಆಕರ್ಷಿತನಾಗಿದ್ದೆ. ಆ ಸಪ್ಪೆ ಮುದುಕನನ್ನು ದ್ವೇಷಿಸಿದ್ದೆ. ನಾನು ಅಲ್ಲಿಯವರೆಗೂ ಯಾರೂ ಆತ್ಮಹತ್ಯೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದನ್ನು ಕಂಡಿರಲಿಲ್ಲ; ಕೇಳಿರ ಲಿಲ್ಲ. "ಇದು ಹೀಗೆ ಸಾಧ್ಯ ?" ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ನನ್ನ ತಲೆಯನ್ನು ತುಂಬಿತು. ರೂಪಸಿಯಾದ ತರುಣಿಯೊಬ್ಬಳು ತನ್ನ ತಂದೆಯನ್ನು ಅಷ್ಟೊಂದು ಪ್ರೀತಿಸುವುದು ಹೇಗೆ ತಾನೇ ಸಾಧ್ಯ ? ಬದುಕಿನ ರಾಗಗೂ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಸುಖಗಳಿಗೆ ತನ್ನನ್ನು ಒಡ್ಡಿಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕಿಂತ, ಮಣ್ಣಿನ ಒಳಗೆ ತಂದೆಯ ಜೊತೆಗೆ ಕೊಳೆಯುವುದು ಅವ ಳಿಗೆ ಏಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಇಷ್ಟವಾಯಿತು ?

ಖಂಡಿತವಾಗಿಯೂ ನನಗೆ ಉತ್ತರ ಗೊತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ "ಇದು ಹೇಗೆ ಸಾಧ್ಯ?" ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಹಾಗೆಯೇ ಉಳಿಯಿತು. ಅನೇಕ ವರ್ಷಗಳ ನಂತರ ನಾನು ಫ್ರಾಯ್ಡ್‌ನ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಓದಿಕೊಂಡೆ. ಯೌವನಾವಸ್ಥೆಯ ಪ್ರಾರಂಭ ಕಾಲವಲ್ಲಿ ನನಗೆ ದಿಗಿಲು ತರಿಸಿದ್ದ, ಸಮಸ್ಯೆಯಾಗಿ ಕಂಡಿದ್ದ ಅನುಭವವೊಂದಕ್ಕೆ ಈ ವಿಚಾರಗಳು ಸರಿಯಾದ ವಿವರಣೆ ನೀಡಿದವು.

ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ನ ವಿಚಾರಗಳಲ್ಲಿ ನಾನು ತೋರಿಸಿದ ಆಸಕ್ತಿಗೆ ಇದಕ್ಕಿಂತ ಬೇರೆಯಾದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿದೆ. ನಾನು ಬಾಲ್ಯವನ್ನು ಕಳೆದದ್ದು ಧರ್ಮನಿಷ್ಠ ಯಹೂದಿಗಳ ಕುಟುಂಬವೊಂದರಲ್ಲಿ. ಹಳೆಯ ಒಡಂಬಡಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಸಂಗತಿಗಳು ನನ್ನ ಮನಸ್ಸನ್ನು ನೇರವಾಗಿ ಮುಟ್ಟಿದವು. ಆನಂದತುಂದಿಲನನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿದವು. ಆಗ ಬೇರೆ ಏನೂ ನನ್ನ ಗಮನವನ್ನು ಅಷ್ಟು ಗಾಢವಾಗಿ ಸೆರೆಹಿಡಿದಿರಲಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆಂದ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ಆ ಕೃತಿಯ ಎಲ್ಲ ಭಾಗಗಳೂ ಅಷ್ಟೇ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಇಷ್ಟವಾದವೆಂದು ಅರ್ಥವಲ್ಲ. ಹೀಬ್ರೂಗಳು ಕನಾನ್ ಮೇಲೆ ಗಳಿಸಿದ ಗೆಲುವುಗಳ ಇತಿಹಾಸ ನನಗೆ ಹಿಡಿಸಲಿಲ್ಲ ವಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಬೋರು ಬರಿಸಿದವು. ಎಸ್ತರ್, ಮಾರ್ಡೆಕಾಯ್ ಮುಂತಾದವರ ಕಥೆಗಳಿಂದ ನನಗೆ ಏನೂ ಲಾಭವಾಗಲಿಲ್ಲ. ಆಗಲಂತೂ ನನಗೆ *"Song of songs"* ಕೂಡ ಮೆಚ್ಚಿಗೆಯಾಗಲಿಲ್ಲ ಆದರೆ ಆಡಂ ಮತ್ತು ಈವ್‌ರ ಅವಿಧೇಯತೆ, ಸೋಡೋಮ್ ಮತ್ತು ಗಮೋರಾಗಳ ನಿವಾಸಿಗಳ ಬಿಡುಗಡೆ ಮಾಡಬೇಕೆಂದು ಏಬ್ರಹಂ ದೇವರನ್ನು ಬೇಡಿಕೊಂಡಿದ್ದು, ನಿನೆವ್ ಬಳಿ ಜೋನಾ ನಿಯೋಗ ಹೋಗಿದ್ದು ಮುಂತಾದ ಬೈಬಲ್‌ನ ಭಾಗಗಳು ನನ್ನ ಮೇಲೆ ತುಂಬಾ ಗಾಢವಾದ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಬೀರಿದವು. ಇವೆಲ್ಲಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ನಾನು ಆಕರ್ಷಿತನಾಗಿದ್ದು ಈಸಯಾ, ಆಮಾಸ್, ಹೋಷೀ ಎಂಬ ಪ್ರವಾದಿಗಳ ಭವಿಷ್ಯಸೂಚಕ ಬರವಣಿಗೆಯಿಂದ. ಅದೂ ಕೂಡ ಅವರು ಕೊಡುವ ಎಚ್ಚರಿಕೆಗಳ ಹಾಗೂ ಪ್ರಳಯದ ಮುನ್ಸೂಚನೆಯಿಂದ ಅಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅಲ್ಲಿ ಬರುವ ಮುಂದೆ ಹೇಳಲಾಗಿರುವ ಮಾತುಗಳು ನನಗೆ ಬಹಳ ಹಿಡಿಸಿದವು.

"ಕೊನೆಯ ದಿನಗಳು ಬರುತ್ತವೆ. ಆಗ ದೇಶಗಳು ತಮ್ಮ ಕತ್ತಿಗಳನ್ನು ಕರಗಿಸಿ ನೇಗಿಲುಗಳಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿಸುತ್ತವೆ. ಈಟಿಗಳು ಗಿಡ ಕತ್ತರಿಸುವ ಕತ್ತರಿಗಳಾಗಿ ಬಿಡುತ್ತವೆ. ಒಂದು ದೇಶವು ಮತ್ತೊಂದು ದೇಶದ ಮೇಲೆ ಕತ್ತಿ ಎತ್ತುವುದಿಲ್ಲ. ಯುದ್ಧ ವಿದ್ಯೆಯನ್ನು ಕಲಿಯುವುದಿಲ್ಲ. ಎಲ್ಲ ದೇಶಗಳೂ ಪರಸ್ಪರ ಸ್ನೇಹ ಬೆಳೆಸುತ್ತವೆ. ಸಮುದ್ರದ ತುಂಬ ನೀರಿರುವಂತೆ ಜಗತ್ತನ್ನು ದೇವರನ್ನು ಕುರಿತಾದ ತಿಳುವಳಿಕೆ ತುಂಬುತ್ತದೆ."

ವಿಶ್ವಶಾಂತಿ ಮತ್ತು ದೇಶಗಳ ನಡುವಿನ ಸಾಮರಸ್ಯದ ಕನಸು ಕಾಣುವ ಈ ದರ್ಶನ ನನ್ನ ಅಂತರಂಗವನ್ನು ಸೆರೆಹಿಡಿದಾಗ ನನಗೆ ಕೇವಲ ಹನ್ನೆರಡು ಅಥವಾ ಹದಿಮೂರು ವರ್ಷ. ಶಾಂತಿಯ ವಿಚಾರ ಮತ್ತು ಅಂತರ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಸಹಬಾಳ್ವೆ

ಯನ್ನು ಕುರಿತಾದ ವಿಚಾರಗಳು ನನ್ನ ಗಮನ ಸೆಳೆಯಲು ಪ್ರಾಯಶಃ ನಾನು ಬದುಕುತ್ತಿದ್ದ ಪರಿಸರವೇ ಕಾರಣವಿರಬೇಕು. ನಾನು ಕ್ರಿಶ್ಚಿಯನ್ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಯಹೂದಿ ಬಾಲಕ. ಆಗಾಗ ಯಹೂದಿದ್ವೇಷದ ಚಿಕ್ಕಪುಟ್ಟ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ಕಾಣುತ್ತಿದ್ದೆ. ಅದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಎರಡು ಪಕ್ಷಗಳವರಲ್ಲೂ ಗುಂಪುಗಾರಿಕೆತನ ಮತ್ತು ಪರಸ್ಪರ ದ್ವೇಷಗಳು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತಿದ್ದವು ನನಗಂತೂ ಗುಂಪುಗಾರಿಕೆತನ ಸ್ವಲ್ಪವೂ ಹಿಡಿಸುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಅತಿಯಾಗಿ ಮುದ್ದು ಮಾಡಲ್ಪಟ್ಟ, ಏಕಾಂಗಿ ಬಾಲಕನೊಬ್ಬ ತನ್ನ ಭಾವನಾತ್ಮಕ ಒಂಟಿತನದ ಗೋಡೆಗಳನ್ನು ದಾಟಬೇಕೆಂದು ತೀವ್ರವಾಗಿ ಇಷ್ಟಪಡುತ್ತಿದ್ದುದು ಕೂಡ ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಿರಬಹುದು. ಇಂತಹ ಹಿನ್ನೆಲೆಯ ನನಗೆ ವಿಶ್ವಭ್ರಾತೃತ್ವ ಮತ್ತು ಶಾಂತಿಯ ಮುನ್ಸೂಚನೆ ಕೊಡುವ ಭವಿಷ್ಯವಾಣಿಯು ಸುಂದರವಾಗಿಯೂ, ಮೈನವಿರೇಳಿಸುವಂತಹುದಾಗಿಯೂ ಕಂಡಿದ್ದರಲ್ಲಿ ಆಶ್ಚರ್ಯವೇನು ?

ನನ್ನ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ದಿಕ್ಕನ್ನು ಇವೆಲ್ಲಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ತೀರ್ಮಾನಿಸಿದ ಘಟನೆಯೊಂದು ನಡೆಯದಿದ್ದರೆ, ಈ ವರೆಗೆ ನಿರೂಪಿಸಿದ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಅನುಭವಗಳು ನನ್ನ ಬದುಕಿನ ಮೇಲೆ ಅಷ್ಟೊಂದು ಗಾಢವಾದ, ಶಾಶ್ವತವಾದ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲವೇನೋ ? ಆ ಘಟನೆಯೇ ಮೊದಲನೆಯ ಮಹಾಯುದ್ಧ. 1914ರ ಬೇಸಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಯುದ್ಧ ಪ್ರಾರಂಭವಾದಾಗ ನಾನು ಹದಿನಾಲ್ಕು ವರ್ಷದ ಹುಡುಗ. ಆಗ ನನಗೆ ಯುದ್ಧವೆಂದರೆ ಉದ್ರೇಕ, ನನ್ನ ಪಕ್ಷದ ಗೆಲುವುಗಳ ಬಗೆ ವೈಭವಿಸುವ ಉತ್ಸಾಹ ಮತ್ತು ನನಗೆ ಪರಿಚಿತರಾದ ಸೈನಿಕರ ಸಾವಿನ ಬಗ್ಗೆ ನೋವು ಇಷ್ಟು ಮಾತ್ರ ಆಗಿತ್ತು. ಒಟ್ಟು ಯುದ್ಧವೆಂಬ ಕಲ್ಪನೆಯ ಬರ್ಬರತೆಯಾಗಲೀ, ಅರ್ಥರಾಹಿತ್ಯವಾಗಲೀ ನನಗಿನ್ನೂ ಹೊಳೆದಿರಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಬಹಳ ಬೇಗ ಇವೆಲ್ಲ ಬದಲಾದವು. ನನ್ನ ಕೆಲವು ಉಪಾಧ್ಯಾಯರ ವರ್ತನೆ ಈ ಪರಿವರ್ತನೆಗೆ ನೆರವು ನೀಡಿತು. ನನ್ನ ಲ್ಯಾಟಿನ್ ಅಧ್ಯಾಪಕರು ಯುದ್ಧ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುವುದಕ್ಕೆ ಎರಡು ವರ್ಷ ಮುಂಚಿನಿಂದಲೇ, “ನಿನಗೆ ಶಾಂತಿ ಬೇಕಾದರೆ, ಯುದ್ಧಕ್ಕೆ ಸಿದ್ಧವಾಗಿರು” ಎಂಬ ಗಾದೆಯು ತನಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಿಯವೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಯುದ್ಧ ಶುರುವಾದಾಗ ಆತ ತನ್ನ ಸಂತೋಷವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದರು. ಶಾಂತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಅವರು ತೋರಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಕಳಕಳಿಯು ಹುಸಿಯೆಂದು ನನಗೆ ಗೊತ್ತಾಯಿತು. ಶಾಂತಿಯನ್ನು ರಕ್ಷಿಸುವುದರ ಬಗ್ಗೆ ಅಷ್ಟೊಂದು ಕಾಳಜಿ ತೋರಿಸುತ್ತಿದ್ದ ವ್ಯಕ್ತಿಯು ಯುದ್ಧ ಬಂದಾಗ ಅಷ್ಟೊಂದು ಪುಲಕಿತನಾಗುವುದು ಹೇಗೆ ತಾನೆ ಸಾಧ್ಯ ? ಇದಾದ ಮೇಲೆ ಆಯುಧಸಂಗ್ರಹವು ಶಾಂತಿಗೆ ಸಹಾಯಕವೆಂಬ ಮಾತನ್ನು ನಂಬುವುದು ನನಗೆ ಬಹಳ ಕಷ್ಟವಾಯಿತು. ನನ್ನ ಲ್ಯಾಟಿನ್ ಅಧ್ಯಾಪಕರಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಾಮಾಣಿಕರೂ, ಸಜ್ಜನರೂ ಆದವರು ಹೀಗೆ ಹೇಳಿದಾಗ ಕೂಡ ನನಗೆ ನಂಬಿಕೆ ಹುಟ್ಟಲಿಲ್ಲ.

ಆ ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಜರ್ಮನಿಯ ಉದ್ವೇಗಗಳನ್ನು ಕಾಡುಕಿಚ್ಚಿನಂತೆ ವ್ಯಾಪಿಸಿದ ಬ್ರಿಟಿಷರನ್ನು ಕುರಿತ ದ್ವೇಷ ನನ್ನ ಗಮನವನ್ನು ಸೆಳೆಯಿತು. ಅವರು ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದಂತೆ ಅಗ್ಗದ ವ್ಯಾಪಾರಿಗಳೂ, ಅಪ್ರಮಾಣಿಕರೂ, ದುಷ್ಟರೂ ಆಗಿಬಿಟ್ಟರು. ಕುರಿಮರಿಗಳಂತೆ ಮುಗ್ಧರೂ, ಬೆಳ್ಳಗಿರುವುದೆಲ್ಲ ಹಾಲೆಂದು ನಂಬುವವರೂ ಆದ ಜರ್ಮನ್ ವೀರರ ಸರ್ವನಾಶವಮಾಡುವುದೇ ಅವರ ಗುರಿಯೆಂದು ಜನರು ನಂಬಿದರು. ಇಡೀ ದೇಶ ಈ ಭ್ರಾಮಕ ಕಲ್ಪನೆಯ ಹಿಡಿತದಲ್ಲಿದ್ದಾಗ ನಡೆದ ಒಂದು ಘಟನೆಯು ನನ್ನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ನಿಚ್ಚಳವಾಗಿ ಉಳಿದಿದೆ. ನಮ್ಮ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ತರಗತಿಗಳಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ಬ್ರಿಟಿಷ್ ರಾಷ್ಟ್ರಗೀತೆಯನ್ನು ಬಾಯಿಪಾಠ ಮಾಡುವ ಅಭ್ಯಾಸವನ್ನು ಕೊಡಲಾಗಿತ್ತು. ಈ ಕೆಲಸವನ್ನು ನಮಗೆ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದು ಬೇಸಿಗೆ ರಜಾಕ್ಕಿಂತ ಮುಂಚೆ. ಆಗಿನ್ನೂ ಶಾಂತಿ ನೆಲೆಸಿತ್ತು. ಮತ್ತೆ ತರಗತಿಗಳು ಪ್ರಾರಂಭವಾದಾಗ ನಾವೆಲ್ಲರೂ, ಕೇವಲ ತುಂಟತನದಿಂದಲೋ ಅಥವಾ ಅಂಟುರೋಗದಂತೆ ಹರಡಿದ್ದ ಇಂಗ್ಲೆಂಡನ್ನು ದ್ವೇಷಿಸುವ ಚಪಲದಿಂದಲೋ, ನಮ್ಮ ನೀಚ ಶತ್ರುವಿನ ರಾಷ್ಟ್ರಗೀತೆಯನ್ನು ಕಲಿಯಲು ನಿರಾಕರಿಸಿದೆವು. ನಮ್ಮೆಲ್ಲರ ಎದುರುಗಡೆ ಶಾಂತವಾಗಿ ನಿಂತುಕೊಂಡು, ವ್ಯಂಗ್ಯವಾಗಿ ಮುಗುಳ್ನಗುತ್ತಾ, ನಮ್ಮ ಪ್ರತಿಭಟನೆಗಳಿಗೆ ಉತ್ತರ ಕೊಟ್ಟ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಅಧ್ಯಾಪಕನ ಮುಖ ಈಗಲೂ ನನ್ನ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಟ್ಟಿದಂತಿದೆ. ಅವನು ಹೀಗೆ ಹೇಳಿದ. "ಹುಡುಗಾಟ ಆಡಬೇಡಿ. ಇಂಗ್ಲೆಂಡ್ ಇದುವರೆಗೆ ಒಂದು ಯುದ್ಧವನ್ನೂ ಸೋತಿಲ್ಲ. ಮರೆಯಬೇಡಿ." ಆಹಾ ! ನಮ್ಮ ಸುತ್ತ ತುಂಬಿದ್ದ ಹುಚ್ಚುದ್ವೇಷದ ನಡುವೆ ಎಂತಹ ಜಾಣತನ, ಎಂತಹ ವಾಸ್ತವತೆಯ ಅರಿವು ! ಅದೂ ಯಾರ ಬಾಯಿಂದ ನಾವು ಪ್ರೀತಿಸುತ್ತಿದ್ದ, ಗೌರವಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಅಧ್ಯಾಪಕನಿಂದ. ಈ ಮಾತು ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ಹೇಳಿದ ಶಾಂತ, ತರ್ಕಬದ್ಧ ರೀತಿ ನನ್ನ ಕಣ್ಣು ತೆರೆಸಿತು. ಈ ದ್ವೇಷ ಮತ್ತು ತಮ್ಮ ದೇಶದ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಕುರಿತಾದ ಈ ಅರ್ಥರಹಿತ ಭ್ರಮೆ ನನ್ನಲ್ಲಿ ಆಶ್ಚರ್ಯವನ್ನು ಉಂಟು ಮಾಡಿದವು. ನಾನು "ಇದು ಹೇಗೆ ಸಾಧ್ಯ" ಎಂದು ಚಿಂತಿಸತೊಡಗಿದೆ.

ವಯಸ್ಸಾದಂತೆ ನನ್ನ ಅನುಮಾನಗಳು ಹೆಚ್ಚಿದವು. ಅನೇಕ ಜನ ನನ್ನ ಚಿಕ್ಕಪ್ಪಂದಿರು, ಸೋದರ ಸಂಬಂಧಿಗಳು ಮತ್ತು ಹಿರಿಯ ಸಹಪಾಠಿಗಳು ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಕೊಲ್ಲಲ್ಪಟ್ಟರು. ಗೆಲುವು ಖಂಡಿತವೆಂದು ಸೇನಾಧಿಪತಿಗಳು ಕೊಟ್ಟ ಭರವಸೆ ಹುಸಿಯಾಯಿತು. ಯುದ್ಧ ತಂತ್ರಕ್ಕಾಗಿ ಹಿನ್ನಡೆಯುವುದು, ಆತ್ಮರಕ್ಷಕಗೆಲುವು ಮುಂತಾದ ಮಾತುಗಳ ಪೊಳ್ಳುತನ ನನಗೆ ಬಹುಬೇಗ ಗೋಚರವಾಯಿತು. ಇದಲ್ಲದೆ ಇನ್ನೊಂದು ಸಂಗತಿ ನಡೆಯಿತು. ಇದುವರೆಗೆ ಜರ್ಮನ್ ವೃತ್ತಪತ್ರಿಕೆಗಳು ಯುದ್ಧವು ನಮ್ಮ ದೇಶದ ಮೇಲೆ ಬಲವಂತವಾಗಿ ಹೇರಲ್ಪಟ್ಟಿತೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದವು. ಅದು, ಸರ್ವಾಂಗೀಣ ಪ್ರಗತಿಯನ್ನು ಸಾಧಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಜರ್ಮನಿಯ ಕತ್ತು ಹಿಚುಕಲೆಂದು ಹೊಟ್ಟೆಕಿಚ್ಚಿನ ಹೊಟ್ಟೆಕೋಳಿಗಳಾದ ನೆರೆಹೊರೆಯ ರಾಷ್ಟ್ರಗಳು ಹೂಡಿದ ಉಪಾಯ

ವಾಗಿತ್ತು. ನಾವಾದರೋ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ರಕ್ಷಣೆಗಾಗಿ ಹೋರಾಟ ನಡೆಸುತ್ತಿದ್ದೆವು. ನಮ್ಮ ಶತ್ರುವಾದ ಜಾರ್‌ನ ರಷ್ಯಾ ದಬ್ಬಾಳಿಕೆ ಮತ್ತು ಗುಲಾಮಗಿರಿಗಳ ಸಂಕೇತ ವಾಗಿತ್ತು.

ಸ್ವಲ್ಪಕಾಲ ನಾವು ಇದೆಲ್ಲವನ್ನೂ ನಂಬಿದೆವು. ಏಕೆಂದರೆ ಇದನ್ನು ಅಲ್ಲಗಳೆ ಯುವ ಧ್ವನಿ ಕೇಳಿಬರುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಕ್ರಮೇಣ, ಈ ಹೇಳಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ನನ್ನ ನಂಬಿ ಕೆಯು ಶಿಥಿಲವಾಗತೊಡಗಿತು. ಮೊದಲನೆಯದಾಗಿ ನಮ್ಮ ಶಾಸನ ಸಭೆಯ ಅನೇಕ ಸಮಾಜವಾದಿ ಸದಸ್ಯರು ಯುದ್ಧದ ಆಯವ್ಯಯದ ವಿರುದ್ಧ ಮತ ನೀಡತೊಡಗಿದರು. ಸರ್ಕಾರದ ನಿಲುವನ್ನು ಖಂಡಿಸತೊಡಗಿದರು. ನನಗೆ ನೆನಪಿರುವ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಯುದ್ಧಕ್ಕೆ ಯಾರು ಹೊಣೆಯೆಂಬ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಇಂಗ್ಲೆಂಡ್ ಮೊದಲಾದ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯದೇಶಗಳ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಿಂದ ಚರ್ಚಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಕರಪತ್ರವೊಂದು ಖಾಸಗಿಯಾಗಿ ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿತ್ತು. ಜರ್ಮನ್ ಸರ್ಕಾರವು ಏನೂ ತಿಳಿಯದ ಮುಗ್ಧ ಬಲಿಪಶುವಲ್ಲವೆಂದೂ, ಆಸ್ಟ್ರಿಯಾ ಮತ್ತು ಹಂಗೆರಿಗಳ ಸಂಗಡ ಅದು ಕೂಡ ಯುದ್ಧ ಪ್ರಾರಂಭಿಸಲು ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣ ವೆಂದೂ ಆ ಕರಪತ್ರ ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತಿತ್ತು.

ಯುದ್ಧ ಮುಂದುವರೆಯಿತು. ಸೈನಿಕರು ಅಡಗಿಕೊಳ್ಳಲು ತೋಡಿದ್ದ ಗುಂಡಿ ಗಳು ಸ್ವಿಟ್ಸರ್‌ಲೆಂಡ್ ಗಡಿಯಿಂದ ಉತ್ತರದ ಸಮುದ್ರದವರೆಗೆ ಹಬ್ಬಿದ್ದವು. ಸೈನಿಕ ರೊಂದಿಗೆ ಮಾತನಾಡಿದಾಗ ಅವರ ನೋವು ತುಂಬಿದ ಬದುಕಿನ ಪರಿಚಯವಾಗು ತ್ತಿತ್ತು. ಅವರು ಪೆಟ್ಟಿಗೆಗಳಂತಹ ಟ್ರೆಂಚ್‌ಗಳಲ್ಲಿ, ಸತತವಾಗಿ ಶತ್ರುಗಳ ಮದ್ದು ಗುಂಡಿಗೆ ಗುರಿಯಾಗಿದ್ದರು. ಶತ್ರುಗಳು ಧಾಳಿ ಮಾಡಿದರೆ ಇವರು ಮುಂದೆ ನುಗ್ಗಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಿದ್ದರು ಮತ್ತು ಸೋಲುತ್ತಿದ್ದರು. ವರ್ಷಗಳು ಕಳೆದವು. ಎಲ್ಲ ದೇಶ ಗಳ ಆರೋಗ್ಯವಂತ ಯುವಕರು ಕತ್ತಲು ತುಂಬಿದ ಗವಿಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಣಿಗಳಿಗಿಂತ ಕಡೆ ಯಾಗಿ ಬದುಕುತ್ತಿದ್ದರು. ರೈಫಲ್, ಗ್ರೆನೇಡ್ ಮತ್ತು ಬಾಯೊನೆಟ್‌ಗಳಿಂದ ಒಬ್ಬರನ್ನೊಬ್ಬರು ಕೊಲ್ಲುತ್ತಿದ್ದರು. ಈ ಕಗ್ಗೊಲೆ ಮುಂದುವರಿಯಿತು. ಇದರ ಸಂಗಡವೇ ಗೆಲುವಿನ ಹುಸಿ ಭರವಸೆಗಳು, ತಮ್ಮ ಮುಗ್ಧತೆಯನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸುವ ಸುಳ್ಳು ಹೇಳಿಕೆಗಳು, ನೀಚ ಶತ್ರುವಿನ ಮೇಲೆ ಹೊರಿಸಲಾದ ಸುಳ್ಳು ಆಪಾದನೆಗಳು, ಅಪ್ರಾಮಾಣಿಕ ಶಾಂತಿ ಪ್ರಯತ್ನಗಳು, ಇವೂ ಕೂಡ ಮುಂದುವರಿದವು.

ಈ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ದೀರ್ಘವಾದಂತೆ ಕ್ರಮೇಣ ನಾನು ಪ್ರಬುದ್ಧನಾದೆ. ಮಗುವಾಗಿದ್ದ ವನು ಮನುಷ್ಯನಾದೆ. "ಈ ಕ್ರೌರ್ಯ ಹೇಗೆ ಸಾಧ್ಯ ?" ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಮತ್ತಷ್ಟು ತುರ್ತಿನದೂ, ಜ್ವಲಂತವೂ ಆಯಿತು. ಲಕ್ಷಾಂತರ ಜನರು, ಮಣ್ಣಿನ ಗುಂಡಿಗಳಲ್ಲಿ ವಾಸಮಾಡುವುದು, ಬೇರೆ ದೇಶಗಳ ನಿರಪರಾಧಿ ಜನರನ್ನು ಕೊಲ್ಲುವುದು ಮತ್ತು ಸ್ವತಃ ತಾವು ಸಾಯುವುದು, ಸತ್ತವರ ತಾಯಿ ತಂದೆಗಳು, ಹೆಂಡತಿಯರು ಮತ್ತು ಸ್ನೇಹಿತ ರಿಗೆ ಅತಿ ತೀವ್ರವಾದ ನೋವನ್ನು ಉಂಟು ಮಾಡುವುದು, ಇವೆಲ್ಲ ಹೇಗೆ ಸಾಧ್ಯ ? ಈ ರೀತಿಯ ಕ್ರೌರ್ಯದಲ್ಲಿ ನಿರತರಾಗಿರುವ ಎರಡೂ ಪಕ್ಷಗಳವರು ತಾವು ಶಾಂತಿ

ಹಾಗೂ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ರಕ್ಷಣೆಗಾಗಿ ಹೋರಾಡುತ್ತಿರುವೆವೆಂದು ಹೇಗೆ ತಾನೆ ನಂಬುತ್ತಾರೆ? ಯಾರಿಗೂ ಯುದ್ಧ ಬೇಕಾಗಿರಲಿಲ್ಲ, ಆದರೂ ಅದು ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತು. ಎರಡು ಪಕ್ಷಗಳವರೂ ತಾವು ಧಾಳಿ ಮಾಡಬಯಸುವುದಿಲ್ಲವೆಂದೂ, ಕೇವಲ ತಮ್ಮ ರಾಷ್ಟ್ರದ ಭೂ ಪ್ರದೇಶ `ಮತ್ತು ಆಸ್ತಿಪಾಸ್ತಿಗಳ ರಕ್ಷಣೆ ತಮ್ಮ ಗುರಿಯೆಂದೂ ಘೋಷಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆದರೂ ಯುದ್ಧ ಮುಂದುವರಿಯುತ್ತವೆ. ಇದು ಹೇಗೆ ಸಾಧ್ಯ? ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಎರಡೂ ಪಕ್ಷಗಳ ರಾಜಕೀಯ ನಾಯಕರು ಮತ್ತು ಸೈನ್ಯಾಧಿಪತಿಗಳು ವಿಜಯ ಹಾಗೂ ವೈಯಕ್ತಿಕ ರೀತಿಗಳಿಗಾಗಿ ಹಾತೊರೆಯುತ್ತಿದ್ದರು. ನಂತರದ ಘಟನೆಗಳು ಈ ಅಂಶವನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಿದವು. ಆದರೆ ನಾಲ್ಕು ಮೊಳ ಭೂಮಿಗಾಗಿ ಮತ್ತು ತಮ್ಮ ನಾಯಕರ ಕ್ಷುಲ್ಲಕ ಮಹತ್ವಾಕಾಂಕ್ಷೆಯನ್ನು ತಣಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿ ತಮ್ಮನ್ನು ತಾವೇ ಕೊಂದುಕೊಳ್ಳುವ ಈ ಹುಚ್ಚುತನ ಹೇಗೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಯುದ್ಧ ಒಂದು ಅರ್ಥರಹಿತ ಆಕಸ್ಮಿಕವೇನು? ಅಥವಾ ಅದು ತಮ್ಮದೇ ಆದ ನಿಯಮಗಳನ್ನು ಪಾಲಿಸುವ ರಾಜಕೀಯ ಹಾಗೂ ಸಾಮಾಜಿಕ ಬೆಳವಣಿಗೆಗಳ ಪರಿಣಾಮವೇನು? ಈ ನಿಯಮಗಳ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಂಡವನು ಬರಲಿರುವ ಯುದ್ಧದ ಮುನ್ಸೂಚನೆ ಕೊಡಲು ಸಾಧ್ಯವೇ?

1918ರಲ್ಲಿ ಯುದ್ಧ ಮುಗಿದಾಗ ನನ್ನ ಮನಸ್ಸು ಕರಗಿ ಹೋಗಿತ್ತು. ಯುದ್ಧವು ಹೇಗೆ ಸಾಧ್ಯ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ನನ್ನ ತಲೆ ತುಂಬಿತ್ತು. ಮಾನವ ಸಮುದಾಯದ ಅರ್ಥರಹಿತ ವರ್ತನೆಯ ಹಿಂದಿರುವ ತರ್ಕವನ್ನು ತಿಳಿಯಲು ನಾನು ಅಪೇಕ್ಷಿಸುತ್ತಿದ್ದೆ. ಅಂತರರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಅರಿವು ಮತ್ತು ಶಾಂತಿಗಳು ನನ್ನ ಹೃದಯದ ಅತ್ಯಂತ ತೀವ್ರ ಹಂಬಲಗಳಾಗಿದ್ದವು. ಅದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ನಾನು ಎಲ್ಲ ಅಧಿಕೃತ ವಿಚಾರಧಾರೆಗಳನ್ನು ಅನುಮಾನಿಸತೊಡಗಿದ್ದೆ. ಸರ್ಕಾರಗಳ ಘೋಷಣೆಗಳನ್ನು ನಂಬಬಾರದೆಂಬುದನ್ನು ಕಲಿತುಕೊಂಡಿದ್ದೆ.

ಯೌವನಪೂರ್ವ ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಪಡೆದ ಕೆಲವು ಅನುಭವಗಳು, ಮಾರ್ಕ್ಸ್ ಮತ್ತು ಫ್ರಾಯ್ಡರ ವಿಚಾರಗಳಲ್ಲಿ ನಾನು ತೋರಿಸಿದ ತೀವ್ರ ಆಸಕ್ತಿಗೆ ಹೇಗೆ ಕಾರಣವಾದವೆಂಬುದನ್ನು ಇದುವರೆಗೆ ಹೇಳಲೆತ್ನಿಸಿದ್ದೇನೆ. ವ್ಯಕ್ತಿಯ ವರ್ತನೆ ಮತ್ತು ಸಮುದಾಯದ ವರ್ತನೆಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಅನೇಕ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಬಹಳವಾಗಿ ನನ್ನ ತಲೆ ಕೆಡಿಸಿದ್ದವು. ಉತ್ತರ ಪಡೆಯಲು ನಾನು ಕಾತುರನಾಗಿದ್ದೆ. ಫ್ರಾಯ್ಡ್ ಮತ್ತು ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ರ ವಿಚಾರಧಾರೆಗಳೆರಡರಲ್ಲೂ ನನಗೆ ಉತ್ತರ ದೊರೆಯಿತು. ಆದರೆ ಆ ಎರಡು ವಿಚಾರಧಾರೆಗಳ ನಡುವೆ ಇದ್ದ ಕೆಲವು ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳು ನನ್ನ ಕುತೂಹಲ ಕೆರಳಿಸಿದವು. ಈ ಪರಸ್ಪರ ವಿರೋಧಗಳನ್ನು ಹೋಗಲಾಡಿಸಲು ನಾನು ಉತ್ಸುಕನಾದೆ. ಕ್ರಮೇಣ ನನಗೆ ವಯಸ್ಸಾಗುತ್ತ ಬಂದಂತೆ ಈ ಎರಡೂ ವಿಚಾರಧಾರೆಗಳಲ್ಲಿರುವ ಕೆಲವು ಪೂರ್ವ ಗೃಹೀತಗಳನ್ನು ನಾನು ಅನುಮಾನಿಸತೊಡಗಿದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ನನ್ನ ಆಸಕ್ತಿಯ ಕ್ಷೇತ್ರ ನಿರ್ಧಾರವಾಯಿತು.

ನಾನು ವ್ಯಕ್ತಿಯ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಜೀವನವನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸುವ ನಿಯಮಗಳನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬಯಸಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಸಮಾಜದ ನಿಯಮಗಳನ್ನು—ಎಂದರೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಹಂತದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ವರ್ತನೆಯನ್ನು—ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳುವುದು ನನ್ನ ಇನ್ನೊಂದು ಗುರಿಯಾಯಿತು. ಫ್ರಾಯ್ಡ್‌ನ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳಲ್ಲಿ ಎಂದೆಂದಿಗೂ ಸತ್ಯವಾದ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ತಿದ್ದುಪಡಿಯ ಆವಶ್ಯಕತೆಯುಳ್ಳ ಸಂಗತಿಗಳಿಂದ ಬೇರ್ಪಡಿಸಲು ನಾನು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದೆ. ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ನ ಸಿದ್ಧಾಂತಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟಂತೆ ಕೂಡ ಇದೇ ರೀತಿಯ ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ನಿರತನಾದೆ. ಅಂತಿಮವಾಗಿ ಇವೆರಡೂ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳ ಸರಿ ತಪ್ಪುಗಳನ್ನು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಂಡುದರ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಸಂಯೋಜಿತ ಸಿದ್ಧಾಂತವೊಂದನ್ನು ರೂಪಿಸಲು ನಾನು ಯತ್ನಿಸಿದೆ. ಈ ಪ್ರಯತ್ನವು ಕೇವಲ ತಾತ್ವಿಕವಾದ ಊಹೆ ಮತ್ತು ಚಿಂತನೆಗಳನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿರಲಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆಂದ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ನನಗೆ ಶುದ್ಧ ಚಿಂತನೆಯಲ್ಲಿ ನಂಬಿಕೆಯಿಲ್ಲವೆಂದು ಅರ್ಥವಲ್ಲ. ಆದರೆ ವಸ್ತುಸ್ಥಿತಿ ಹಾಗೂ ಚಿಂತನೆಗಳು ಪರಸ್ಪರ ಹೊಂದಿಕೊಂಡಾಗ ಮಾತ್ರ ವಿಶ್ವಾಸಾರ್ಹವೆಂದು ನನ್ನ ನಂಬಿಕೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಆಧುನಿಕ ಸಮಾಜ ವಿಜ್ಞಾನದಲ್ಲಿ ವಸ್ತುಸ್ಥಿತಿಯ ವರದಿಯೇ ಜಾಸ್ತಿಯಾಗಿ ಚಿಂತನೆಯ ಅಂಶ ಕಡಿಮೆಯಾಗಿದೆ. ನಾನಂತೂ ಯಾವಾಗಲೂ ನನ್ನ ಚಿಂತನೆಯು ವಸ್ತುಸ್ಥಿತಿಯಿಂದ ನಿರ್ದೇಶಿತವಾಗುವಂತೆ ನೋಡಿಕೊಂಡಿದ್ದೇನೆ. ಅವೆರಡರ ನಡುವೆ ವಿರೋಧ ಕಂಡುಬಂದಾಗ, ಆವಶ್ಯಕತೆಗನುಗುಣವಾಗಿ ನನ್ನ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳನ್ನೇ ಬದಲಾಯಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದೇನೆ.

ನನ್ನ ಮನಶ್ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಹಾಗಂತೂ ನನಗೆ ಅತ್ಯುತ್ತಮವಾದ ಮಾನವಸ್ವಭಾವ ನಿರೀಕ್ಷಣೆಯ ಅವಕಾಶ ಸಿಕ್ಕಿತ್ತು. ಸುಮಾರು ಮೂವತ್ತೈದು ವರ್ಷಗಳಿಂದ ಮನೋವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ನನ್ನ ಕಸುಬಾಗಿದೆ. ನಾನು ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಮಾಡಿದ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ವರ್ತನೆ, *free associations* ಮತ್ತು ಕನಸುಗಳನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಪರಿಶೀಲಿಸಲು ನನಗೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗಿದೆ. ನನ್ನ ಯಾವುದೇ ಬರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯನ *psyche* ಬಗ್ಗೆ ನಾನು ಹೇಳಿರುವ ಯಾವುದೇ ಮಾತು, ವಾಸ್ತವತೆಯನ್ನು ಆಧರಿಸಿದೆ. ಈ ಮನೋವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯ ವರ್ತನೆಯನ್ನು ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಗಮನಿಸಿದ ನಂತರವೇ ನಾನು ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕ ತೀರ್ಮಾನಗಳನ್ನು ತಲುಪಿರುವುದು. ಸಾಮಾಜಿಕ ವರ್ತನೆಯನ್ನು ಕುರಿತ ನನ್ನ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟಂತೆ ಹೇಳುವುದಾದರೆ, ಅಲ್ಲಿ ನಾನು ಸಕ್ರಿಯವಾಗಿ ಭಾಗವಹಿಸಿದ್ದು ಕಡಿಮೆ. ನನಗೆ ಸುಮಾರು ಹನ್ನೆರಡು ವರ್ಷ ವಯಸ್ಸಾದಾಗ ನನ್ನ ತಂದೆಯ ಸಹೋದ್ಯೋಗಿಯಾದ ಸಮಾಜವಾದಿಯೊಬ್ಬನೊಡನೆ ನಾನು ರಾಜಕೀಯವನ್ನು ಚರ್ಚಿಸುತ್ತಿದ್ದೆ. ಅಂದಿನಿಂದ ಇಂದಿನವರೆಗೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಜೀವಂತವಾದ ಆಸಕ್ತಿಯನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದಿದ್ದೇನೆ. ಆದರೆ ನೇರವಾದ ರಾಜಕೀಯ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳಿಗೆ ನನ್ನ ಮನೋಧರ್ಮವು ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲವೆಂಬ ಸಂಗತಿ ನನಗೆ ಚೆನ್ನಾಗಿ

ಗೊತ್ತಿದೆ. ಈ ಇತ್ತೀಚಿನವರೆಗೆ ನಾನು ಯಾವುದೇ ವಿಧವಾದ ಸಕ್ರಿಯ ಹೋರಾಟದಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸಿಲ್ಲ: ಆದರೆ ಈಚೆಗೆ ನಾನು ಅಮೆರಿಕನ್ ಸಮಾಜವಾದೀ ಪಕ್ಷವನ್ನು ಸೇರಿ ಶಾಂತಿ ಚಳುವಳಿಯಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸಿದೆ. ಹೀಗೆ ಮಾಡಿದ್ದಕ್ಕೆ ನನ್ನ ಸಾಮರ್ಥ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ನನಗಿದ್ದ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳು ಬದಲಾಗಿದ್ದು ಕಾರಣವಲ್ಲ. ಮನುಕುಲವು ತಾನೇ ಆರಿಸಿಕೊಂಡ ವಿನಾಶದ ಕಡೆಗೆ ಧಾವಿಸುತ್ತಿರುವಾಗ ನಿಷ್ಕ್ರಿಯನಾಗಿರುವುದು ಕರ್ತವ್ಯಲೋಪವೆಂದು ನಾನು ಭಾವಿಸಿದೆ. ಆದರೆ ಈ ಕ್ರಿಯೆಗೆ ನನ್ನನ್ನು ಪ್ರೇರಿಸಿದ್ದು ಕೇವಲ ಕರ್ತವ್ಯದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲ. ನಮ್ಮ ಜಗತ್ತು ಹುಚ್ಚುಹಿಡಿದು, ಮಾನವೀಯತೆಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಹೋದಂತೆಲ್ಲ, ಮನುಷ್ಯಜನಾಂಗದ ಒಳಿತಿನಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತನಾದ ವ್ಯಕ್ತಿಯು, ಸಮಾನಶೀಲರಾದ ಸ್ತ್ರೀಪುರುಷರೊಂದಿಗೆ ಒಂದುಗೂಡಿ ಕಾರ್ಯನಿರತನಾಗುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆ ಮಾಡದಿದ್ದರೆ ಅವನಿಗೆ ಅನ್ನ ಸೇರುವುದಿಲ್ಲ, ನಿದ್ದೆ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ನನಗಂತೂ ಸುಮ್ಮನಿರಲಾಗಲಿಲ್ಲ. ನನ್ನ ಸಂಗಡಿಗರು ನನಗೆ ಕೊಟ್ಟ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ, ಸ್ನೇಹಶೀಲತೆ ಹಾಗೂ ಸಹಕಾರಗಳಿಗೆ ನಾನು ಕೃತಜ್ಞನಾಗಿದ್ದೇನೆ. ಆದರೆ ನಾನು ರಾಜಕೀಯದಲ್ಲಿ ಸಕ್ರಿಯ ಪಾತ್ರ ವಹಿಸದಿದ್ದರೂ ನನ್ನ ಸಮಾಜಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಚಿಂತನೆ ಕೇವಲ ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿಲ್ಲ. ಮಾರ್ಕ್ಸ್ ಮತ್ತು ಅವನಿಗಿಂತ ಕಡಿಮೆ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಇತರ ಪ್ರಮುಖ ಸಮಾಜಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರ ಬರವಣಿಗೆ ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ನನ್ನ ಮೂಲಪ್ರೇರಣೆಗಳಲ್ಲೊಂದು ಇಲ್ಲವಾಗುತ್ತಿತ್ತೆನ್ನುವುದು ನಿಜ. ಆದರೆ ನಾನು ಬದುಕಿದ ಕಾಲ ತನ್ನಿಂದ ತಾನೇ ತುಂಬ ವಿಶ್ವಾಸಾರ್ಹವಾದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರಯೋಗಶಾಲೆಯಾಗಿತ್ತು. ಮೊದಲನೆಯ ಮಹಾಯುದ್ಧ, ಜರ್ಮನ್ ಮತ್ತು ರಷ್ಯನ್ ಕ್ರಾಂತಿಗಳು, ಇಟಲಿಯಲ್ಲಿ ಫ್ಯಾಸಿಸಂ ಪಡೆದ ವಿಜಯ, ಜರ್ಮನಿಯಲ್ಲಿ ನಾಜೀಗಳು ನಿಧಾನವಾಗಿ ಸಂಪಾದಿಸಿದ ಗೆಲುವು, ರಷ್ಯಾದಕ್ರಾಂತಿ ಈಗ ಪಡೆದಿರುವ ಅವನತಿ ಮತ್ತು ಆ ದೇಶ ಹಿಡಿದಿರುವ ತಪ್ಪುದಾರಿ, ಸ್ಪೈನ್‌ನ ಅಂತಃಕಲಹ, ಎರಡನೆಯ ಮಹಾಯುದ್ಧ, ಅಣ್ವಸ್ತ್ರಗಳ ತಯಾರಿಕೆಗಾಗಿ ಸ್ಪರ್ಧೆ ಇವೆಲ್ಲವೂ ನಿರೀಕ್ಷಿಸುವುದಕ್ಕೆ, ಊಹಾಕಲ್ಪನೆ (*Hypothesis*) ಗಳನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೆ, ನಂತರ ಅವುಗಳನ್ನು ತಾಳಿ ನೋಡುವುದಕ್ಕೆ, ಅವಕಾಶವನ್ನು ಒದಗಿಸಿಕೊಟ್ಟವು. ರಾಜಕೀಯ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದರಲ್ಲಿ ನನಗೆ ಜ್ವಲಂತ ಆಸಕ್ತಿಯಿತ್ತು. ಅದರ ಸಂಗಡವೇ ಸಕ್ರಿಯ ರಾಜಕೀಯ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳಿಗೆ ನನ್ನ ಮನೋಧರ್ಮವು ಸರಿಹೊಂದುವುದಿಲ್ಲವೆಂಬುದರ ಅರಿವು ಕೂಡ ನನಗಿತ್ತು. ಆದ್ದರಿಂದ ನನ್ನ ಬರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಮಟ್ಟಿನ ವಸ್ತುನಿಷ್ಠತೆ ನನಗೆ ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು. ಆದರೆ ವಸ್ತುನಿಷ್ಠತೆಯಿರಲು ಅಗತ್ಯವೆಂದು ಅನೇಕ ರಾಜಕೀಯ ವಿಜ್ಞಾನಿಗಳು ಭಾವಿಸುವ ಅನಾಸಕ್ತಿ ಮಾತ್ರ ನನಗೆಂದೂ ಸಾಧ್ಯವಾಗಿಲ್ಲ. ಇದುವರೆಗೆ ನಾನು ಓದುಗರೊಂದಿಗೆ ನನ್ನ ಕೆಲವು ಅನುಭವಗಳು ಮತ್ತು ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಹಂಚಿಕೊಂಡಿದ್ದೇನೆ. ನನ್ನ ತಾರುಣ್ಯದಲ್ಲಿ

ಫ್ರಾಯ್ಡ್ ಮತ್ತು ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ರ ವಿಚಾರಗಳಲ್ಲಿ ನಾನು ತೋರಿಸಿದ ತೀವ್ರ ಆಸಕ್ತಿಗೆ ಇವು ಕಾರಣವಾದವು. ಈ ಗ್ರಂಥದ ಉಳಿದ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ನನ್ನ ವೈಯುಕ್ತಿಕ ಅನುಭವ ಹಾಗೂ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಪ್ರಸ್ತಾಪವಿರುವುದಿಲ್ಲ. ನಾನು ಕೇವಲ ಆಲೋಚನೆಗಳು ಮತ್ತು ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಬರೆದಿದ್ದೇನೆ. ಫ್ರಾಯ್ಡ್ ಮತ್ತು ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ರ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳು, ಅವೆರಡರ ನಡುವಿನ ಪರಸ್ಪರ ವಿರೋಧಗಳು, ಆ ವಿರೋಧಗಳನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಂಡು ಸರಿಪಡಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನದ ಫಲವಾಗಿ ಮೂಡಿದ ಹೊಸ ಸಂಯೋಜಿತ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳು. ಇದಿಷ್ಟು ಈ ಗ್ರಂಥದ ವಸ್ತು.

[ಎರಿಕ್ ಫ್ರಾಮ್‌ನ *Beyond the Chains of Illusion* ಎಂಬ ಕೃತಿಯ ಮೊದಲ ಅಧ್ಯಾಯವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಅನುವಾದಿಸಲಾಗಿದೆ ವಿವರಗಳು : *Beyond the Chain of Illusion. Credoperspectives : 1962.*

ಅನು : 'ಅಂಕಣ']

ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು

ಕುವೆಂಪು ಅವರ 'ಸಮುದ್ರ ಲಂಘನ'/ಕ. ವೆಂ. ರಾಜಗೋಪಾಲ

ಕುವೆಂಪು ಅವರಿಗೆ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ ವೇಳೆಯಲ್ಲಿ 'ಕವಿಕಿಶೋರವಾಣಿ' ಎಂಬ ಅಡ್ಡ ಹೆಸರಿದ್ದುದಕ್ಕೆ 'ರನ್ನ ಕವಿ ಪ್ರಶಸ್ತಿ'ಯು ಜಾಹಿರು ಮಾಡಿ ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ 1934 ರ ವೇಳೆಗೆ 'ಕೆ. ವಿ. ಪುಟ್ಟಪ್ಪ ಎಂ.ಎ.' ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ರಾಮಾಯಣವನ್ನು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ರಚಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿದ ಮಾಹಿತಿ ದೊರಕುತ್ತಿದೆ.

ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ 1936 ರಿಂದ 'ಶ್ರೀ ರಾಮಾಯಣ ದರ್ಶನಂ' ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆಂದು ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅದರ ಮಹಾ ಛಂದಸ್ಸಿಗೆ ಪೂರ್ವ ಭಾವಿಯಾಗಿ ಬೇರೆಯ ಕಥನ ಛಂದಸ್ಸನ್ನು ರಾಮಾಯಣ ಕಾವ್ಯಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಪ್ರಯೋಗಿಸಿದ್ದರೆಂಬುದೂ ಬಹುಶಃ ಕುತೂಹಲಕಾರಿಯಾದ ವಿಷಯ. ಇದಕ್ಕೆ ಆಧಾರವನ್ನು ಬೇಕಾದರೆ ಅರ್ಥಸಾಧಕ ಪತ್ರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ 1930-31 ರ ಈ ಪತ್ರಿಕೆಯಲ್ಲಿ 10 ಕಂತುಗಳಲ್ಲಿ 'ಸಮುದ್ರ ಲಂಘನ' ೧, ೨, ೩,............೧೦, ಹೀಗೆ ಪ್ರಕಟಿಸಿರುವ ಭಾಗಗಳಿವೆ.

ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ 10 ಕಂತುಗಳು 10 ಸಂಚಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ 1930-31 ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗಿರಬೇಕು. (ಈಗಿರುವ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಅವುಗಳನ್ನು ಒಂದೆಡೆ ಸಂಗ್ರಹಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ಭಾಗ ನನಗೆ ಹಳೆಯ ಗ್ರಂಥಗಳ ರಾಶಿಯಲ್ಲಿ ದೊರಕಿದೆಯಷ್ಟೆ. ಅರ್ಥ ಸಾಧಕ ಪತ್ರಿಕೆ 1930-31 ಆದರೂ ಇವುಗಳನ್ನು ವಹಿ ತಿಂಗಳುಗಳನ್ನು ಸರಿಯಾಗಿ ಗುರು

ತಿಸಲು ಅನುಕೂಲವಾಗಿಲ್ಲ.) ಶ್ರೀ ರಾಮಾಯಣ ದರ್ಶನಂ–ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ, ಸಂಚಿಕೆ-೧೦ 'ಇರ್ದುದು ಮಹೇಂದ್ರಾಚಲಂ' ಎಂಬ ಭಾಗದಿಂದ 'ಸಾಗರೋಲ್ಲಂಘನಂ' ಮುಗಿಯುವ ವರೆಗಿನ ಕಥನವನ್ನು ಸಮುದ್ರಲಂಘನದ ೧೦ ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಇಲ್ಲಿಯ ಭಾಗಗಳನ್ನು ಕೇವಲ ಪ್ರಕಟಣೆಯ ಅನುಕೂಲದಿಂದ ಮಾಡಿರಬಹುದಾಗಿದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಮುದ್ರೆಯುಂಗುರದ ಸ್ವೀಕಾರವನ್ನು ಆರನೇ ಭಾಗದ ಕೊನೆಗೆ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಏಳನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಆಂಜನೇಯನು ಮಹೇಂದ್ರಾಚಲದ ಶಿಖರದಲ್ಲಿ ಆ ರಾತ್ರಿ ತಂಗಿ ಬೆಳಗಿನಲ್ಲಿ ಸಾಗರೋಲ್ಲಂಘನೆಯನ್ನು ಮಾಡಲು ನಿಶ್ಚಯಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ :

> ಮರು ದಿನದ ದಿನಮುಖದೊಳೇಳುವೆನೆನ್ನ ಮುಂದಿನ ಪಯಣ ಮಾಡುವೆ,
> ನೆಂದು ಮಾರುತಿ ಬಗೆದು, ತಳಿರಿನ ಹಾಸಿಗೆಯ ಮಾಡಿ,
> ದಿವ್ಯಮುದ್ರೆಯ ಮಣಿಯ ತನ್ನುರ ವಜ್ರ ಪಂಜರದಲ್ಲಿಯಡಗಿಸಿ
> ರಾಮನಾಮವ ಜಪಿಸಿ, ಶಾಂತಿಯ ತಳೆದು ಪವಡಿಸಿದ.

ಎಂಟನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಸೂರ್ಯೋದಯದಲ್ಲಿ ಆಂಜನೇಯನು ಎದ್ದು ನೇಸರಿಗೆ ಕೈಮುಗಿದು ಕೊಳದಲ್ಲಿ ಸ್ನಾನಮಾಡಿ ಫಲಹಾರಮಾಡಿ ಒಂದು ತುದಿ ಬಂಡೆಯಮೇಲೆ ನಿಂತಾಗ :

> ಯೋಗಸಿದ್ಧಿಯ ದಿವ್ಯ ಮಂತ್ರವನುಚ್ಚರಿಸಿ ಮೆಲುಮೆಲನೆ ಬೆಳೆದನು,
> ಯುಗ ಯುಗಗಳರೆಗಳಿಗೆಗಿಳಿಸಲು ಬೊಮ್ಮ ಬೆಳೆವಂತೆ !
> ಬಳೆದು ನಿಲಲಾ ಮಹಾಮಾರುತಿ ಹಿಮಗಿರಿಯನಡರಿರುವ ಹಿಮಗಿರಿ
> ಯಂದದಲಿ ಮಂಗಳ ಭಯಂಕರನಾಗಿ ರಂಜಿಸಿದ !

ಇಂಥವನು ಗಗನದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡ ಬಗೆಯನ್ನೂ ಆಗ ಕಡಲು ಕಂಡುಬಂದ ರೀತಿಯನ್ನೂ ಓದಿ ರೋಮಾಂಚನ ತಾಳಬಹುದು :

> ಮೋಡಗಳು ಕಟಿಬಂಧದಂದದಿ ಸುತ್ತಿದವು ಸೊಂಟವನು ! ಮಿಂಚುಗ
> ಳೆಸೆದುವಾಭರಣಗಳ ಕಾಂತಿಯ ಚೆಲ್ಲಿ ! ತಾರಕಿತ
> ಚಾಂದಳವೆ ಮಣಿಮುಕುಟದಂತೆ ವಿರಾಜಿಸುತಿದೆ ವಿರಾಟರೂಪನ
> ಕೂಡೆ ಸೆಣಸುವ ಮಲ್ಲನಂದದಿ ಮಲೆತನಾಹನುಮ !

ಕುವೆಂಪುರವರ ಆಗಿನ ವಿಚಾರಧಾರೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸುವುದಕ್ಕೂ ಈ ಭಾಗವು ಅನುಕೂಲವಾಗಿದೆ. ರಾಮಧ್ಯಾನ–ಭಕ್ತಿಗಳು ಇಲ್ಲಿಯ ಭೂಮಿಕೆಯೆಂಬುದನ್ನು ಮರೆಯುವಂತಿಲ್ಲ.

> ಕೆಳಗೆತ್ತ ? ಮೇಲೆತ್ತ ? ಭೂಮಿಯದೆತ್ತ ? ದಿಕ್ಕುಗಳೆತ್ತ ? ತೋರದೆ
> ನುಗ್ಗುತಿರಲಾ ಬ್ರಹ್ಮಚಾರಿಯು ದೇಶ ಬ್ರಹ್ಮದಲಿ,
> ತಿಳಿವಿನಸಿಯಲಿ ಮಾಯೆಯನು ಕಡಿ ಕಡಿದು ನುಗ್ಗುವ ಯೋಗಿಯೊ ? ಭವ
> ಸಾಗರವನುತ್ತರಿಸುತಿರುವ ಮುಮುಕ್ಷು ಸಾಧಕನೊ ?

ತತ್ತ್ವದಟವಿಯೊಳುಬ್ಬಿ ಚರಿಸುವ ವೇದಾಂತ ಕೇಸರಿಯೊ? ಮುಕ್ತಿಯು
ಮುತ್ತ್ವವದ್ವೈತಿಯೋ! ಜಡರದ ಪೀರನಾತ್ಮಿಕನೊ?
ಕಬ್ಬೊರ್ಗೆಯು ಕಾರುವ ಫಿರಂಗಿಯ ಸಿಡಿದ ಗುಂಡೊ; ಜವದ ಮಿಂಚಿನ
ಶಕ್ತಿಯುನೆ ಲಂಘಿಸಿದನಂಬರತಳದೊಳಾವೀರ!

ಯೋಜನದ ಮೇಲ್ವಾಯ್ದು ಮಿಂಚಿತು ಯೋಜನವು; ಚಾಸಳೆದು ಕೈಗಳ
ನೆತ್ತಿ ಲಾಂಗೂಲವನು, ಕಾಲ್ಗಳ ಚಿಪ್ಪಿ ಸಾಗಿದನು!
ರಾಮಚಂದ್ರನನಿರದೆ ನೆನೆಯುತ, ಬಗೆಬಗೆದು ಬಾಂದಳವ ಪೊಕ್ಕನು
ವೈಕುಂಠಕೇರುತಿಹ ದೇವ ವಿಮಾನದಂದದಲಿ?

ಸಮುದ್ರ ಲಂಘನ-೯ ರಲ್ಲಿ ಸಿಂಹಿಕೆಯ ಪ್ರಸಂಗ ಬರುತ್ತದೆ. ಆಕೆಯ ಶಕ್ತಿಯು ಈ ಜಟ್ಟಿಯನ್ನು ಸೆಳೆದ ರೀತಿ :–

ಬಿತ್ತರದ ಗಗನಾಂತರಾಳದೊಳಲೆಯುತಿಳೆಯ ಸಮೀಪಕೈತರೆ,
ತಿರೆಯು ಸೆಳೆತಕೆ ಸಿಲ್ಕಿದುಲ್ಕಾಪಾತದಂದದಲಿ,
ವೇಗದಿಂದುದರಿದನು ಮಾರುತಿಯೊಮ್ಮೆ ತಲೆಕೆಳಗಾಗಿ, ತಿರ್ರನೆ
ಯೊಮ್ಮೆ ತಿರುಗುತ, ಕಡಿದ ದಾರದ ಗಾಳಿ ಪಟದಂತೆ!

ಸಿಂಹಿಕೆಯ ಉದರದಲ್ಲಿ ಸೇರಿ ಸಿಡಿದ ಸಂದರ್ಭವು ಈಗಲೂ ಗಮನಾರ್ಹ :

ಮರಳಿ ಮಾರುತಿ ಬಳೆದನಸುರಿಯು ಬಳೆದಳಬ್ಬರ ಬೆರಗು ಹೆಚ್ಚಿತು!
ಬಳೆವ ಸ್ಪಂದ್ಯಕೆ ತುದಿಯು ಕಾಣದೆ ಹನುಮನಣುವಾಗಿ
ಪೊಕ್ಕನವಳ ಮಹಾಜಠರವನು! ಬಳೆದನಾಯೆಡೆ ತಡವ ಮಾಡದೆ
ಸಿಡಿದೊಡೆದಳಾ ಮಹಾಸಿಂಹಿಕೆಯೊಡೆವ ಗಿರಿಯಂತೆ!

ಇನ್ನು ಸಿಂಹಿಕೆಮಾಯವಾಗಿ ಒಬ್ಬ ಸುಂದರ ಯಕ್ಷನಾಗಿ ಹರಸುತ್ತಾನೆ.

ತರಳ, ದೇವಿಯ ಕಾಂಬೆ! ದಾರಿಯೊಳಡಿಗಡಿಗೆ ಶುಭಮಕ್ಕೆ ಮಂಗಳ
ಮಕ್ಕೆ! ಮರುತತನೂಜ, ತುದಿಯಲಿ ನಿನಗೆ ಗೆಲವಕ್ಕೆ

ಮುಂದಿನ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಲಂಕಾದರ್ಶನ, ಮುಗಿಲಿನಿಂದ ಆಗುತ್ತದೆ.

ಕಂಡೆ ಲಂಕೆಯನಿನ್ನು ತನಗಾರೆಣೆಯು ಮೂಲೋಕದಲಿ? ಕಟಕಾಲ
ದಗ್ಗಳಿಕೆ ಪೆರ್ಚಿದುದು! ದೇವಿಯ ಕಾಂಬೆನಿನ್ನೇನು?

ಹೀಗೆ ಹನುಮಂತನು ಸಂಜೆಯ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಲಂಕೆಯ ಬಾಗಿಲಿಗೆ ಇಳಿವನೆಂದು ಮುಗಿಯುತ್ತದೆ. ಈ ರಚನೆ ಇನ್ನೂ ಮುಂದುವರಿದಿರಬೇಕೆಂದು ಅನ್ನಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರ ಕೊಟ್ಟ ಕೊನೇ (?) ಹೀಗಿದೆ :–

ಸುಗ್ಗಿರದ ಪೊನಲುಕ್ಕಿ ಬರುತಿರೆ ರಾಮನಾಮವ ಜಪಿಸುತಿಳಿದನು
ಹನುಮ ಲಂಕೆಯ ಬೈಗುಗಪ್ಪಿನ ಕಡಲ ತಡಿಯಲ್ಲಿ

ಇಲ್ಲಿಯ ವರ್ಣನೆಯಾಗಲಿ ಕ್ಲೈಮ್ಯಾಕ್ಸೇ ಆಗಲಿ ಕಳಪೆಯಾದುದಲ್ಲ. ಇದರಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುವಷ್ಟು, 'ಶ್ರೀ ರಾಮಾಯಣ ದರ್ಶನಂ' ಕಾವ್ಯದ ಸಂಚಿಕೆ ೧೦-೧೧ ಎಂದಾಗಿರುವು

ದನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ವಿವರಗಳಿಗೆ ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಅತ್ಯಂತ ಸಮೀಪವರ್ತಿಗಳೋ ಆತ್ಮೀಯರೋ ಬೆಳಕು ಚೆಲ್ಲಬೇಕಾದೀತು.

o o o o

ಇಲ್ಲಿಯ ವಿಶೇಷವನ್ನು ಮತ್ತೊಂದು ರೀತಿಯಿಂದಲೂ ಗುರುತಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಮೊದಲೇ ಇದರ ಮಾತೆತ್ತಲಾಗಿದೆ. ಅಂದರೆ ಕುವೆಂಪು ತಮ್ಮ 'ಶ್ರೀ ರಾಮಾಯಣ ದರ್ಶನಂ' ಕಾವ್ಯ ರಚನೆಗೆ ಪೂರ್ವಭಾವಿಯಾಗಿ ಪ್ರಾಯೋಗಿಕವಾಗಿ 'ಸಮುದ್ರ ಲಂಘನ'ವನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾಗ ಅವರ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳೇನೆಂದು ಈವರೆಗೂ ತಿಳಿದುಬಂದಿಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿಯ ಛಂದೋಗತಿಯು ಭಾಮಿನಿ ಷಟ್ಪದಿಯಿಂದ ಪ್ರೇರಿತವಾದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಈ ಭಾಗದ ಮೊದಲ ಪದ್ಯವನ್ನು ಇದಕ್ಕೆ ಗಮನಿಸುವುದು ಒಳ್ಳೆಯದು. ಮುಂದಿನ ಯಾವುದಾದರೂ ಸುಂದರ ರಚನೆಗಳನ್ನು ಇದರ ಸಾಧ್ಯತೆಗಾಗಿ ಮಾತ್ರ ಗುರುತಿಸ ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ–

> ಮುಗಿಲ ಮುಟ್ಟಿದ ಬೆಟ್ಟದುದಿಯೊಳು, ಕಿಕ್ಕಿರಿದ ದಟ್ಟಡವಿಯಡಿಯಲಿ,
> ತಳಿರ ತಣ್ಣೆಳಲಲ್ಲಿ, ಹಸುರಿನ ಹಾಸಗೆಯ ಮೇಲೆ,
> ಕಪಿಗಳೊಳಗಗ್ಗಳರು, ವೀರರು, ಕಾಳೆಗದೊಳೇಕಾಂಗ ಶೂರರು,
> ಚಿಂತಿಸುತಲಲ್ಲಲ್ಲಿ ಕುಳಿತರು ಜಗದ ಜಟ್ಟಿಗಳು!

ಇದರಲ್ಲಿ 3 + 4 ಮಾತ್ರಾಗಣಗಳು ಹರಿಯುತ್ತವೆ. ಇದು ಎರಡು ಬಾರಿ ಹರಿದ ಕೂಡಲೆ ಅರ್ಧ ವಿರಾಮವು ಬಂದು ಯತಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಎರಡು ಮತ್ತು ನಾಲ್ಕ ನೆಯ ಪಾದಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಯತಿಯು 'ಅನುಕೂಲ'ವನ್ನು ಹುಡುಕಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ಇಷ್ಟೇ ಯತಿಗಳೆಂದೇನೂ ನಿಯಮವಿಲ್ಲ. ಆದರೆ 'ಭಾಮಿನಿ' ಷಟ್ಪದಿಯ ಓಟವನ್ನು ಲೀಲಾಜಾಲವಾಗಿ ಸೂರೆಗೊಂಡ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ 'ಓಟ'ವಿದೆ. ಎಂಥ ವರ್ಣನೆಗೂ ಈ ಓಟ ಸಗ್ಗುತ್ತದೆ, ಕುಂಟುವುದಿಲ್ಲ.

> ಕೆಳಗೆತ್ತ? ಮೇಗೆತ್ತ? ಭೂಮಿಯದೆತ್ತ? ದಿಕ್ಕುಗಳೆತ್ತ? ತೋರದೆ
> ನುಗ್ಗುತಿರಲಾ ಬ್ರಹ್ಮಚಾರಿಯು 'ದೇಶಬ್ರಹ್ಮದಲಿ',
> ತಿಳಿವಿ'ನಸಿಯಲಿ' ಮಾಯೆಯನು ಕಡಿ ಕಡಿದು ನುಗ್ಗುವ ಯೋಗಿಯೋ? ಭವ
> ಸಾಗರವ'ನುತ್ತರಿಸುತಿರುವ' ಮುಮುಕ್ಷು ಸಾಧಕನೊ?

ಮೇಲೆ ಗುರುತು ಮಾಡಿದ ಪದ ಪುಂಜಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಇಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಜೋಡಣೆಯನ್ನು ರಾಗದ(?) ಅಥವಾ ಭಾಮಿನೀಗತಿಯ ಸಲುವಾಗಿ, ಸಾಧಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆ 'ಸಂಧಿ'ಯಾಗಬಹುದು ಅಥವಾ ಸಮಾಸವಾಗಬಹುದು. ಮೊದಲ ಪಾದದ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳ ಮಾಲೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ 'ಯತಿ'ಗಳಿದ್ದರೂ 'ಓಟ'ದ ಅಥವಾ 'ಗತಿ'ಯ ನಿಲುವೇ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲಿಯೂ ಭಾಷೆಯ ಕ್ಲಿಷ್ಟತೆ ಯಾಗಲೀ 'ಅಪರಿಚಿತತೆ'ಯಾಗಲೀ ಕಂಡು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆ ಮನಮುಟ್ಟುವ ಶೈಲಿಯಾಗುತ್ತದೆ.

o o o o

ಇಲ್ಲಿಯ ವಿಶೇಷಗಳನ್ನು 'ಶ್ರೀ ರಾಮಾಯಣ ದರ್ಶನ' ಕಾವ್ಯದ ಅಭ್ಯಾಸದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೇ ಮುಖ್ಯವೆಂದು ತೋರಿದುದರಿಂದ ಈ ಟಿಪ್ಪಣಿಯನ್ನು ಬರೆಯಲಾಗಿದೆ. ಇದರ ಸಂಗಡ 'ಶ್ರೀ ರಾಮಾಯಣ ದರ್ಶನಂ' ಕಾವ್ಯದ ಛಂದೋಗತಿಯನ್ನು ಹೋಲಿಸಬಹುದು.

ಇಂತಿಂತಿಂತುಟಾ
ವಾನರರು ಕೊಟ್ಟವಧಿ ಕೊನೆಮುಟ್ಟಿ ಬರ್ಪನಂ
ಅರಸುತಿರೆ, ಪುಡುಕುತಿರೆ, ಸೋವುತಿರೆ. ಸೋಸುತಿರೆ
ದಳದಳಗಳಾಗಿ ದೆಸೆ ದೆಸೆವೊಕ್ಕು. ಭೋಂಕನೆಯೆ
ಗೋಚರಿಸಿತಾ ಮಹೇಂದ್ರಾದ್ರಿ ದಕ್ಷಿಣ ದಿಶಾ
ನೈಶ ನೈರಾಶ್ಯ ಯಮದೇಹ ಗೋಪುರಮೆನಲ್--

ಹೀಗೆ ಹೋಲಿಕೆಗೆ ಮಾತ್ರ ಕೊಟ್ಟಿರುವ ಭಾಗದಲ್ಲಿ 'ಮಹಿಮೆ'ಯೇನಿದೆ? ಹೇಗಿದೆ? ಎಂದು ಮುಂತಾಗಿ ತಡಕಬೇಕಾದ ಪ್ರಮೇಯವಿಲ್ಲ. ಬೇಕಾದವರು ಹಾಗೆ ಮಾಡಬಹುದು. ಕುವೆಂಪು ತಮ್ಮ 'ಶ್ರೀ ರಾಮಾಯಣ ದರ್ಶನಂ' ನಲ್ಲಿ *Stanza Structure* ಬಿಟ್ಟುಕೊಟ್ಟು *Paragraphic Structure* ನ್ನು ಬಳಸಿದ್ದಾರೆ. ಇದರಿಂದ ಶೈಲಿಗೆ ವರ್ಣನಾ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವು ಅಧಿಕವಾಗಿ ದೊರಕಿದೆ. ಸಂಪುಟಗಳೂ ಸಂಚಿಕೆಗಳೂ ಪ್ಯಾರಾಗಳೂ ಮತ್ತು ಪಾದಗಳೂ ಕಥನ ಭಾಗದ ಅವಶ್ಯಕತೆಯನ್ನು ಅನುಸರಿಸುತ್ತವೆ.

o o o o

ಕೊನೆಯದಾಗಿ ಸುಮಾರು 1930 ರಷ್ಟು ಹಿಂದೆಯೇ 'ರಾಮಾಯಣ' ರಚನೆಯ ಪ್ರಯೋಗದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದ್ದ ಕುವೆಂಪು 1936 ರವರೆಗೂ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ನಡೆಸಿರಬಹುದಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಆ ಹೆಜ್ಜೆಗಳು ಯಾವುವು? 'ಸಮುದ್ರಲಂಘನ'ದ ರಚನೆ, ಪ್ರಕಟಣೆಯ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೇ ಬಿರುಗಾಳಿ, ಮಹಾರಾತ್ರಿ, ಶ್ಮಶಾನ ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರಂ—ನಾಟಕಗಳೂ ಪ್ರಕಟವಾಗಿವೆ.

ಕುವೆಂಪು ಅವರು 8–10–1930 ರಲ್ಲಿ ಶಿವಮೊಗ್ಗೆಯ ಕರ್ಣಾಟಕ ಸಂಘದ ಆರಂಭೋತ್ಸವದಲ್ಲಿ ಮಾಡಿದ ಭಾಷಣದಲ್ಲಿ ಸರಳ ರಗಳೆ (*Blank verse*) ಕುರಿತು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ.

"ಕವನಗಳ ಮಾತಾಯಿತು ಇನ್ನು ನಾಟಕಗಳು. ಈಗೀಗ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಸರಳ ರಗಳೆ (*Blank verse*) ಯನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತಿದ್ದೇವೆ. ಸರಳ ರಗಳೆಯ ಶ್ರೀಮಂತ ಶೈಲಿಯ ಧೀರ ವೈಖರಿ ನನ್ನನ್ನಂತೂ ಮುಗ್ಧನನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿ ಬಿಟ್ಟಿವೆ. ರಾಮಾಯಣ, ಮಹಾಭಾರತ ಮುಂತಾದ ಪುರಾಣ ಕಾವ್ಯಗಳಿಗೆ ಸರಳ ರಗಳೆಯ ಮಾರ್ಗ ಒಪ್ಪುತ್ತದೆಯೋ ಇಲ್ಲವೋ ನನಗಿನ್ನೂ ಸಂದೇಹ, ನಾನಿನ್ನೂ ಪರೀಕ್ಷಿಸಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಸರಳರಗಳೆಯಿಂದ ಮಹದುಪಕಾರವಾಗುವುದು ಎಂಬುದರಲ್ಲಿ

ಸಂದೇಹವಿಲ್ಲ. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ರುದ್ರ ನಾಟಕಗಳ ಬಲವತ್ತಾದ ಭಯಂಕರವಾದ ಶೈಲಿ ನಮ್ಮಲ್ಲಿಗೆ ಬರಬೇಕಾದರೆ ಸರಳ ರಗಳೆಯೊಂದರಿಂದಲೇ ಸಾಧ್ಯ. ಈಗಾಗಲೇ ಅಂತಹ ಏಳೆಂಟು ನಾಟಕಗಳು ಹೊರಬಿದ್ದಿವೆ. ಅವುಗಳನ್ನು ಓದಿನೋಡಿ ಅಥವಾ ನಾಟಕೀಯವಾಗಿ ಓದಲು ಬಲ್ಲವರಿಂದ ಓದಿಸಿ ಕೇಳಿ ನೋಡಿ. ನಿಮ್ಮೆದೆಯು ಹಿಗ್ಗುವುದೆಂದೇ ನನ್ನ ಭಾವನೆ." (-ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಚಾರ ಮತ್ತು ಇತರ ಭಾಷಣಗಳು, ಪುಟ-೧೯)

ಸಂಸ್ಕೃತ-ಸರ್ಕಾರ/ಕ. ನಂ. ನಾಗರಾಜ

1979 ನೇ ಅಕ್ಟೋಬರ್ ತಿಂಗಳಿನಲ್ಲಿ ಕರ್ನಾಟಕ ರಾಜ್ಯ ಸರ್ಕಾರ ಪ್ರೌಢಶಾಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಥಮ ಭಾಷೆಯಾಗಿದ್ದ ಸಂಸ್ಕೃತವನ್ನು ತೃತೀಯ ಭಾಷೆಯನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿ ಆಜ್ಞೆಯೊಂದನ್ನು ಹೊರಡಿಸಿತು. ಸಂಸ್ಕೃತವನ್ನು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಬೇಕೆನ್ನುವವರಿಗೆ ಅನುಕೂಲವಾಗಲೆಂದು ಅನೇಕ ಸಂಸ್ಕೃತ ಪಾಠಶಾಲೆಗಳಿಗೆ ಅನುದಾನವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿತು. ಈ ಅವಕಾಶವನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಂಡು ರಾಜ್ಯಾದ್ಯಂತ ಅನೇಕ ಸಂಸ್ಕೃತ ಪಾಠಶಾಲೆಗಳು ಕಾರ್ಯನಿರ್ವಹಿಸತೊಡಗಿದವು. 1980 ರಲ್ಲಿ ಅಧಿಕಾರಕ್ಕೆ ಬಂದ ಹೊಸ ಸರ್ಕಾರವು ಸಂಸ್ಕೃತವನ್ನು ತೃತೀಯ ಭಾಷೆಯನ್ನಾಗಿಸಿದ್ದ ಹಿಂದಿನ ಸರ್ಕಾರದ ಆಜ್ಞೆಯನ್ನು ತಡೆ ಹಿಡಿದು ಮತ್ತೆ ಸಂಸ್ಕೃತಕ್ಕೆ ಪ್ರೌಢಶಾಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಥಮ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ದೊರಕಿಸಿಕೊಟ್ಟಿತು. ಆದರೆ ಇದಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಹಿಂದಿನ ಸರ್ಕಾರವು ಸಂಸ್ಕೃತ ಪಾಠಶಾಲೆಗಳನ್ನು ನಡೆಸಲು ಪ್ರಕಟಿಸಿದ್ದ ಅನುದಾನವನ್ನು ಹೊಸ ಸರ್ಕಾರ ಹಿಂದಕ್ಕೆ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಲಿಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿ ಸಂಸ್ಕೃತವು ಮತ್ತೆ ಪ್ರೌಢಶಾಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಥಮ ಭಾಷೆಯ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಪಡೆಯುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ಅನುದಾನ ಪಡೆಯುವ ಪಾಠಶಾಲೆಗಳನ್ನೂ ಹೊಂದಿತು. ಕನ್ನಡವನ್ನು ಎಲ್ಲಾ ಹಂತಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಉಪೇಕ್ಷಿಸಿ ಸಂಸ್ಕೃತಕ್ಕೆ ದ್ವಿಮುಖ ಲಾಭವನ್ನು ದೊರಕಿಸಿಕೊಟ್ಟಿರುವುದು ಆಡಳಿತಗಾರರ ಅಜ್ಞಾನದ ಫಲವೋ ಅಥವಾ ಅನುಗ್ರಹವೋ ಎಂಬುದನ್ನು ಪ್ರಾಜ್ಞರು ನಿರ್ಧರಿಸಬೇಕು.

ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಕರ್ನಾಟಕ ಸರ್ಕಾರ ಸಂಸ್ಕೃತಕ್ಕೆ ಅನ್ಯಾಯವಾಗಿದೆಯೆಂದೂ ಅದನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಲು ಸಮಿತಿಯೊಂದನ್ನೂ ನೇಮಿಸಿದೆ. ಆ ಸಮಿತಿಯಲ್ಲಿರುವವರಲ್ಲಿ ಬಹುಪಾಲು ಮಂದಿ ಉತ್ಕಟ ಸಂಸ್ಕೃತಾಭಿಮಾನಿಗಳು.

ಅಲ್ಲಿಂದ ಹೊರಬರಬಹುದಾದ ವರದಿಯನ್ನು ಯಾರು ಬೇಕಾದರೂ ಊಹಿಸಬಹುದು. ಇದು ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಸರ್ಕಾರ ನಡೆಸುತ್ತಿರುವ ಕನ್ನಡ ಸೇವೆಯ ವೈಖರಿ.

ಆಲೋಕ

ಮೌನರಂಗಭೂಮಿ ಮತ್ತು ಪ್ರಾಸೆಸ್ ಥಿಯೇಟರ್

ಟೋಟಲ್ ಥಿಯೇಟರ್‌ನ ಪ್ರಸ್ತಾವನೆಯಲ್ಲಿ 'ದಿ ಸೆವೆನ್ ನೈಟ್ಸ್ ಆಫ್ ಹುಕ್ಲಾ ಎಂಬ ಪ್ರಯೋಗವನ್ನು ತಮ್ಮ ಗಮನದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು 'ಪ್ರಾಸೆಸ್ ಥಿಯೇಟರ್' ಎಂಬ ಪ್ರಕಾರದತ್ತ ಅಂಕಣದ ನಾಲ್ಕನೆಯ ಸಂಚಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಟಿ. ಎಸ್. ಸತ್ಯನಾಥ್ ಅವರು ನಾಟಕಾಭಿಮಾನಿಗಳ ಗಮನವನ್ನು ಸೆಳೆದಿರುತ್ತಾರೆ. ಈ ಪ್ರಯೋಗವು 'ಅರ್ಥವಾಗದೇ ಹೋದುದಕ್ಕೆ ಅಥವಾ ಪರಸ್ಪರ ವಿರೋಧಾಭಾಸಗೊಳ್ಳುವಂತೆ ಅರ್ಥೈಸಲ್ಪಟ್ಟಿದ್ದರೆ' ಕಾರಣವೇನೆಂಬುದನ್ನು ನೀಡಿರುವುದಲ್ಲದೆ, ಅದೇ ಕಾರಣವನ್ನು ಪ್ರಾಸೆಸ್ ಥಿಯೇಟರ್ ಮತ್ತು ಮೌನರಂಗಭೂಮಿಗಳಿಗೂ ಅಪಾಯದಂತೆ ಸರಿ ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿರುತ್ತಾರೆ. 'ಹುಕ್ಲಾ'ವೇ ಅವರ ಮುಖ್ಯ ನಿದರ್ಶನವಾಗಿರುವುದರಿಂದ 'ಹುಕ್ಲಾ'ದ ಬಗ್ಗೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸಿರುವ ನಾನು ಒಂದೆರಡು ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತೇನೆ.

ಮೊದಲನೆಯದಾಗಿ ಹುಕ್ಲಾದ ಕಥಾವಸ್ತುವು ಪ್ಯಾನ್ ಇಂಡಿಯನ್ ಅಲ್ಲ. ಅಥವಾ ಪ್ಯಾನ್ ಇಂಡೋನೇಷಿಯನ್ ಕೂಡ ಅಲ್ಲ. (ನಿರ್ದೇಶಕ ಅಯೂನೋ ಆಗಸ್ಟ್ ಅವರು ಇಂಡೋನೇಷಿಯದವರು) ಅದನ್ನು Universal ಎಂದೂ ತಿಳಿಯಲಾಗಿಲ್ಲ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಯಾವೊಬ್ಬ ನಟನಿಗೂ ಕೊನೆತನಕವೂ ವಸ್ತುವೇನೆಂಬುದೇ ತಿಳಿಯದು. ವಿವರಣೆ ತಳ್ಳಿಹಾಕಿದ ನಿರ್ದೇಶಕರು ಇಂಡೋನೇಷಿಯನ್ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿನ ತಮ್ಮದೇ ಆದ 'ಹುಕ್ಲಾ' ಎಂಬ ಕವನವನ್ನು ನಾಟಕದ ಸ್ಕ್ರಿಪ್ಟ್‌ಗಾಗಿ ಮೂಲವಾಗಿರಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದರು. (ಸ್ಕ್ರಿಪ್ಟ್ ಇರಲಿಲ್ಲವೆಂಬುದು ವಾಸ್ತವ ಸಂಗತಿ) Human sufferings ಎಂಬ ಪದ ಬಳಸಿರುವುದರಿಂದ ನೋವಿನ ಕೆಲವಾರು ಹಂತಗಳೆಂದು ತಿಳಿದು ಅಸ್ಪಷ್ಟತೆಯಲ್ಲೇ ಪ್ರಯೋಗ ನೀಡಬೇಕಾಯಿತು. Human sufferings ಎಂಬುದು ಸಾರ್ವತ್ರಿಕವಾದುದಾದರೂ ಪ್ರಯೋಗದಲ್ಲಿ ಕ್ರಿಯೆಯು ಕೆಲವೆಡೆ ಸಂಸ್ಕೃತಿ–ನಿರ್ದಿಷ್ಟವೆಂಬಂತೆಯೂ ಕಂಡುಬಂತು. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ನಾಟಕವು ಪಡೆದುಕೊಂಡ ಶಿಲ್ಪವೇ (Form) ಈಗ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದುದರಿಂದ ವಸ್ತುಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ಇನ್ನೂ ಒಂದೆರಡು Elements ಗಳನ್ನು ನೋಡೋವ.

ಮೌನದ ಕಲಾತ್ಮಕ ಬಳಕೆ (ಶ್ರೀನಿವಾಸರಾಜು ಅವರ ಮೌನರಂಗಭೂಮಿ-ಒಂದು ಪರಿಚಯ) ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಮೌನದ ಮಾತುಕತೆ. ಕ್ರಮೇಣ "ಹ್ಹಿಮ್....ಹ್ಹಿಮ್" ಎಂಬ Human Voice ನ್ನು ಲಯಬದ್ಧವಾಗಿ ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಂಡು 'ಹ್ಹಿಮ್' ಮೂಲಕವೇ ಆರಂಭದ ಲಯವನ್ನು ಲಯಬದ್ಧವಾಗಿ ಮುರಿಯುವುದು. ಎರಡನೆಯದು ತುಣುಕು-ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿ ಬೆಕ್ಕು, ನಾಯಿ ಮತ್ತು ಮೇಕೆಗಳಂತೆ ವರ್ಗೀಕೃತ ನಟರ ತಂಡಗಳು ಕೂಗಬೇಕಾಯ್ತು. ಮುಂದಿನವುಗಳಲ್ಲಿ 'so many years' 'yes' ಇವುಗಳ ವಿರಳ ಬಳಕೆಯಿತ್ತು. 'ನೋ....ನೋನೋ...' (No) ವನ್ನು ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ರೂಪದಲ್ಲೂ ಕಾಣಬಹುದು. ತಾಕ್ಕು ತಾಕ್ಕು ತಾಕ್ಕು–ಟ.... ಹುಕ್ ಹುಕ್ ಹುಕ್ಲಾ–ಮುಂತಾದವುಗಳೊಂದಿಗೆ ಇನ್ನೂ ಕೆಲವು ಉದ್ಗಾರದ ಧ್ವನಿಗಳನ್ನು ತಂಡಗಳ ತನ್ಮಧ್ಯೆ ಸಂಭಾಷಣೆಗೂ ಮೀರಿದ Depthನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಲಾಯಿತು. ಆದರಿಂದ ಇದನ್ನು ನಾವು ಗದ್ದಲದ ಕಲಾತ್ಮಕ ಉಪಯೋಗ ಎನ್ನುವುದೇ ಲೇಸು. ನಿರ್ದೇಶಕರ ಪ್ರಕಾರ ಈ ಎಲ್ಲಾ ಗದ್ದಲವು ನೋವಿನಿಂದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಳ್ಳಬೇಕಿತ್ತು ಅಂತ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ.

ನಾಟಕದ ಉದ್ದಕ್ಕೂ (ಎರಡನೆಯ ತುಣುಕು-ದೃಶ್ಯದಿಂದ) ತಬಲ, ಡೋಲು, ಸ್ವರಮೇಳ ಮತ್ತು ಜಾಗಟೆಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಸಂಗೀತ ನೀಡಲಾಗಿತ್ತು. ನೇರವಾದ ಭಾಷಾಮಾಧ್ಯಮದ ಸಂಭಾಷಣೆಯು ಇರಲೇ ಇಲ್ಲವೆಂಬುದು ತೀರ ಮುಖ್ಯ. Human Voice (ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ) ಮಾತ್ರವೇ ಇಲ್ಲಿನ ಭಾಷೆಯಾಗುತ್ತವೆ; ಕ್ರಿಯೆಗೂ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ.

ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯು Content ಆದಾಗ ನಾಟಕ ಮಾಧ್ಯಮದಲ್ಲಿ ಅದು Form ಪಡೆಯುವುದು ಪ್ರಧಾನವಾಗುತ್ತದೆ. Interpretation ಜೊತೆ ನಾನು ಕೊಡುವ Form ನಿರ್ದೇಶನ ಸೃಜನ ಶೀಲತೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿಕೊಂಡು ಇರುತ್ತದೆ. ದೃಶ್ಯ ರೂಪಕಗಳಲ್ಲಿ, ಕಲಾತ್ಮಕ ಕತ್ತಲೆ-ಬೆಳಕಿನ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ Space ಮತ್ತು Body ಯು ಕಲಾತ್ಮಕ ಉಪಯೋಗ, ದೇಹದ ಮೂಲಕ. space ನ್ನು ಸದುಪಯೋಗ ಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಲ್ಲಿ ಚಲನ-ವಲನಗಳು ತೀರ ಪರಿಗಣನೀಯ. ಅಲ್ಲದೇ ಈ ಮಾಧ್ಯಮದ ಸಾಧನ ಮೂಲಗಳಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾದ ನಟನ ಹತೋಟಿಯಲ್ಲಿರುವ ಆತನ ದೇಹವು Form ನ್ನು ಪಡೆಯುವುದಲ್ಲದೇ ನಾಟಕದ Form ಗೂ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದುದರಿಂದ Body line ಮತ್ತು ಅದರಲ್ಲಿನ ಬದಲಾವಣೆಗಳು ಲಭ್ಯವಿರುವ space ನ ಕಲಾತ್ಮಕ ಬಳಕೆಗೆ ಬದ್ಧವಾಗುತ್ತದೆ. ಇವೆಲ್ಲವುಗಳೊಡನೆ ಪ್ರಸಾಧನ, ಉಡಿಗೆ-ತೊಡಿಗೆ, ರಂಗಪರಿಕರಗಳೂ ಬರುತ್ತವೆ.

ಹುಕ್ಲಾದಲ್ಲಿ Proscamin ರಂಗದ space ನೊಡನೆ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿನ ಮೆರವಣಿಗೆಯ ದೃಶ್ಯಕ್ಕೆ ಪ್ರೇಕ್ಷಾಂಗಣವನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗದೆ 'Body line' ಬಿಂದುವಿನಿಂದ ಆರಂಭ ಗೊಂಡು ಕ್ರಮೇಣ ಮಂದಗತಿಯಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದಿರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ನಾಟಕದ ಎಲ್ಲಾ ದೃಶ್ಯಗಳಿಗೆ ಹೊಂದಿಕೊಂಡು ಕ್ರಮವಾಗಿ ಬೆಳೆಯಲಿಲ್ಲ. ಮೊದಲೆರಡು ತುಣುಕುಗಳಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದವಾದರೂ ನಂತರದ ದೃಶ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಗೋಜಲು ಗೋಜಲಾಗಿ ಕಂಡುಬಂದವು. ಹಿಗ್ಗು-ಕುಗ್ಗುಗಳಲ್ಲಿ ಕಲಾತ್ಮಕ ಸಮತೆ ಕಾಣದಾಗಿದೆ. ಅಂತೆಯೇ ಚಲನ-ವಲನಗಳು ಕೂಡ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಸಂಸ್ಕೃತಿ-ನಿರ್ದಿಷ್ಟತೆಗೆ ಒಳಗಾಗಿರುತ್ತದೆ. (ವಿಶೇಷವಾಗಿ 3 ಮತ್ತು 4ನೆಯ ತುಣುಕುಗಳಲ್ಲಿ) ಇವೆಲ್ಲವುಗಳಿಂದ ಕೆಲವೆಡೆ ಅಶ್ಲೀಲದಂತೆ ಕಾಣಿಸಿರುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯೂ ಇದೆ.

ಪ್ರಸಾಧನವು Primitive Period ಗೆ ಕೊಂಡೊಯ್ಯುವಂಥಾದ್ದು. ಆಧುನಿಕ ಹುಡುಗಿ ಯಂತೆ ಓರ್ವ ನಟಿಯು ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದು ಅಪವಾದವಾಗುತ್ತದೆ. ಉಡಿಗೆ-ತೊಡಿಗೆಯಲ್ಲೂ ಕಪ್ಪು ಬಣ್ಣದ ಸಮವಸ್ತ್ರ. ಮಂದ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ಇನ್ನೊಂದು Level ನ Set ಹಾಗೂ ರಂಗ ಪರಿಕರಗಳು.

ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ 'ಹುಕ್ಲಾ' ಪ್ರಯೋಗವು ಪೂರ್ಣವಾಗಿ Principles of Minimum ಗೆ ಸೇರಿದ್ದಲ್ಲ. ಗ್ರೊಟೋವ್‌ಸ್ಕಿ, ಬಾದಲ್ ಸರ್ಕಾರ ಅವರುಗಳನ್ನು ಜ್ಞಾಪಿಸುವ Form ನದು (Human settings ಕಾರಣದಿಂದ ಅಲ್ಲ) ಮ್ಯಾಕ್‌ಬೆತ್ ಅಂಥ ನಾಟಕವೇ ಭಾಷೆಯ ಸಹಾಯವಿಲ್ಲದೇ ಪ್ರಯೋಗಿಸಲ್ಪಡುತ್ತಿರುವಾಗ ವಸ್ತುವೂ ಸೇರಿ ಹಲವಾರು ಅಸ್ಪಷ್ಟತೆ ಗಳಿಂದ ತುಂಬಿರುವ 'ಹುಕ್ಲಾ'ವು ಉತ್ತಮ ನಿದರ್ಶನವಾಗಲಾರದು. ಸತ್ಯನಾಥ್ ಅವರು ಪಟ್ಟಿ ರುವ ಗುಮಾನಿಯಲ್ಲಿ ನಿಜಾಂಶವೂ ಇದೆ. ನಿರ್ದೇಶಕರನ್ನು ವೈಯಕ್ತಿಕವಾಗಿ ಕೇಳಿದಾಗ ತಾನು ಗ್ರೋಟೋವ್‌ಸ್ಕಿ ಥಿಯೇಟರ್ ಬಗ್ಗೆ ಏನೇನೂ ತಿಳಿದಿರಲಿಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನು ನೇರವಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತ ಪಡಿಸಿದ್ದರು. ಸ್ಟಾನಿಸ್ಲೋವ್‌ಸ್ಕಿ ಬಗ್ಗೆ ಗೊತ್ತು ಎಂದರಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ ತಾನು ಎಂದೂ ನಾಟಕ ವನ್ನು 'ನಿರ್ದೇಶಿಸಿಲ್ಲ'ವೆಂಬುದನ್ನೂ ತಿಳಿಸಿದ್ದರು. ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ನಾಟಕ ವಿಮರ್ಶೆ ಮಾಡಿ ತುಂಬಾ ಹಣಗಳಿಸುತ್ತಿದ್ದರಂತೆ! ಈ ಕವಿಯು ಹೆಂಡತಿಯೇ ಜಂಟಿ ನಿರ್ದೇಶನದಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬರು. ಆದರೆ ಅವರು ಇಂಡಿಯಾಕ್ಕೆ ಬಂದಿರಲೇ ಇಲ್ಲ! ರಂಗತರಬೇತಿ ಪಡೆದ ನಟರಿಗೆ 3-4 ದಿನಗಳ

ಪೂರ್ಣಾವಧಿಯ ರಂಗ-ತಾಲೀಮು ಇದಕ್ಕೆ ಸಾಕಾಗುತ್ತದೆ. ಪ್ರಯೋಗದ ಸಂಖ್ಯೆಯನ್ನು ನಾಲ್ಕರಿಂದ ಎರಡಕ್ಕೆ ಇಳಿಸಲಾಗಿತ್ತು. ಆದರೂ ಪ್ರಯೋಗವು ನಿರ್ದೇಶಕರಿಗೆ ಪೂರ್ಣಾನಂದ ನೀಡಿದೆಯಂತೆ! ಇದರಲ್ಲಿ Process Theatre ನ Elements ಬಗ್ಗೆ ಕೇಳಿದಾಗ 'You see Colours...Colours...lines...lines' ಎನ್ನುತ್ತಾ ಪದಗಳನ್ನೆಳೆಯುತ್ತಾರೆ. ಅಲ್ಲಿಗೇ ಮುಗಿಸುತ್ತಾರೆ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ "ಹುಕ್ಲಾ"ವು ವಿಚಿತ್ರಾನುಭವ ನೀಡಿ, ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಈಗ Idiom ಆಗಿ ಉಳಿದಿದೆಯೆಂಬುದೂ ನಿಜ.

ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ನಾಯರಿ

ಪರಿಚಯ

ದೇವದತ್ತ

'ದೇವದತ್ತ' 1920 ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ ಒಂದು ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ. ಇದರ ಕರ್ತೃ ಕೆ. ನರಸಿಂಗರಾವು. ಇದು ಮಧುರವಾಣಿ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆಯ 37 ನೇ ಗ್ರಂಥವಾಗಿ, ಹನುಮಾನ್ ಕಂಪನಿ, ಮೈಸೂರು ಇವರಿಂದ ಪ್ರಕಟವಾಯಿತು. ಈವರೆಗೆ ವಿಮರ್ಶಕರ ಗಮನವನ್ನು ಸೆಳೆಯದೆ ಅಜ್ಞಾತವಾಗಿದ್ದ ಈ ನಾಟಕ ಅನೇಕ ದೃಷ್ಟಿಗಳಿಂದ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆಯನ್ನು ಪಡೆದಿದೆ. ಆದರೂ ಹೊಸಗನ್ನಡ ನಾಟಕದ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಇದಕ್ಕೆ ಸಿಗಬೇಕಾಗಿದ್ದ ಸ್ಥಾನ ಆಕಸ್ಮಾತ್ ತಪ್ಪಿ ಹೋಗಿದೆ.

ನಲವತ್ತನಾಲ್ಕು ಪುಟಗಳ ಈ ನಾಟಕ ಎಲ್ಲಾ ರೀತಿಯಿಂದ ಹಳೆಯ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ಅತಿಕ್ರಮಿಸಿ ಹೊಸ ದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲಿ ಕಾಲಿಟ್ಟಿದೆ. ಮೊದಲನೆಯದಾಗಿ ಇದು ದುರಂತ ನಾಟಕ. ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ದುರಂತ ನಾಟಕವನ್ನು ತಂದವರು ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀಯವರು ಎನ್ನುವ ಮಾತು ಈಗಾಗಲೇ ಸ್ಥಿರವಾಗಿ ಬಿಟ್ಟಿದೆ. ಆದರೆ 'ದೇವದತ್ತ' ನಾಟಕವು ಶ್ರೀಯವರ 'ಗದಾಯುದ್ಧ' ಹಾಗೂ 'ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್' ನಾಟಕಗಳು ಬರುವುದಕ್ಕೆ ಮೊದಲೇ ಪ್ರಕಟವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಮೇಲಿನ ಮಾತನ್ನು ಮತ್ತೆ ಪರಿಶೀಲಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ. ನಾಟಕದ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ವಿಜ್ಞಾಪನೆಯಾಗಿ ಲೇಖಕರು ಸ್ವತಃ "ಈ ಸಂಕ್ಷೇಪವಾದ ವಿಷಾಂತ ನಾಟಕವನ್ನು ವಿರಚಿಸಿ ಪೂರ್ವ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ಅತಿಕ್ರಮಿಸಿರುವೆನು. ಮೋದಾಂತ ನಾಟಕದಿಂದ ಹೊರಡುವ ನೀತಿಗಿಂತಲೂ ಖೇದಾಂತ ನಾಟಕದಿಂದ ಹೊರಡುವ ನೀತಿಯು ಗುರುತರವಾದುದೆಂದೂ ಈ ಪಥವನ್ನು ತುಳಿದೆನು" ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಮಾತಿನಿಂದ ನರಸಿಂಗರಾಯರು ತಮ್ಮ ಸ್ವಪ್ರೇರಣೆಯಿಂದಲೇ ದುರಂತ ನಾಟಕವನ್ನು ಬರೆದುದು ವಿದಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ಶ್ರೀಯವರು ಉದ್ದೇಶಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಗ್ರೀಕ್ ದುರಂತ ನಾಟಕದ ರೀತಿಯನ್ನು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ತಂದಿದ್ದಾರೆ. ಆದುದರಿಂದ ಇತರ ಪ್ರಭಾವವಿಲ್ಲದೆ, ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ದುರಂತ ನಾಟಕವನ್ನು ರಚಿಸಿದ ಮಹತ್ವ ನರಸಿಂಗರಾವು ಅವರದು.

ಅಂದಿನ ಕಾಲದ ಇತರ ನಾಟಕಗಳಂತೆ 'ದೇವದತ್ತ' ನಾಟಕ ಪ್ರಾರ್ಥನೆಯಿಂದ ತೊಡಗಿ

ಮುಂಗಳವಲ್ಲಿ ಅಂತ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಆಗಿನ ಇತರ ಸಾಮಾಜಿಕ ನಾಟಕಗಳೂ ಪ್ರಾರ್ಥನೆಯಿಂದಲೇ ಆರಂಭವಾಗುತ್ತಿದ್ದವು. 'ದೇವದತ್ತ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ತೀರ ಹೊಸ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಆವರೆಗೆ ನಡೆದ ಕಥೆಯ ಸಾರಾಂಶ ನೇರವಾಗಿ ದೇವದತ್ತನ ಬಾಯಲ್ಲಿ ಬಂದು, ನಾಟಕ ಅಲ್ಲಿಂದ ಮುಂದೆ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ಕಥೆ ಮಧ್ಯದಿಂದ ತೊಡಗುತ್ತದೆ. ದೇವದತ್ತ ಸುಮತಿಯನ್ನು ಪ್ರೀತಿಸುತ್ತಾನೆ, ಅವಳು ಅವನನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸಿ ಸೇನಾಪತಿಯಾದ ಸಮುಲಾಭೀಲನನ್ನು ಪ್ರೇಮಿಸಿ ಮದುವೆಯಾಗುತ್ತಾನೆ. ಇದರಿಂದ ರೊಚ್ಚಿಗೆದ್ದ ದೇವದತ್ತ ಸೇಡಿಗಾಗಿ ಸಮಯ ಕಾಯುತ್ತಿರುತ್ತಾನೆ. ಇಲ್ಲಿಂದ ಮುಂದಕ್ಕೆ ನಾಟಕ ತೊಡಗುತ್ತದೆ. ದೇವದತ್ತ ಉಪಾಯದಿಂದ ಸಮುಲಾಭೀಲನನ್ನು ಊರಿನಿಂದ ಹೊರಗೆ ಕಳುಹಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಸುಮತಿಯು ರಕ್ಷಣೆಗಾಗಿ ಅಣ್ಣನನ್ನು ಕರೆತರಲು ತನ್ನ ಸೇವಕಿ ಸಮಂಜಸೆಯನ್ನು ಕಳಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಹೀಗೆ ಏಕಾಂಗಿಯಾದ ಸುಮತಿಯ ಮನೆಗೆ ದೇವದತ್ತ ಬಂದು ತನಗೆ ಒಲಿಯುವಂತೆ ಅವಳನ್ನು ಬಲಾತ್ಕರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಮಣಿಯದ ಅವಳು ಪ್ರಾಣರಕ್ಷಣೆಗಾಗಿ ಕಠಾರಿಯನ್ನು ಎಳೆಯುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಮಗುವನ್ನು ಕೆಳಗಿಡುತ್ತಾಳೆ. ತಟ್ಟನೆ ದೇವದತ್ತ ಮಗುವನ್ನು ಎತ್ತಿಕೊಂಡು ತನಗೆ ಒಲಿಯದಿದ್ದರೆ ಮಗುವನ್ನು ವಧಿಸುವುದಾಗಿ ಹೆದರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅದಕ್ಕೂ ಅವಳು ಮಣಿಯದಾಗ ಅವಳಿಗೆ ಬುದ್ಧಿ ಕಲಿಸಬೇಕೆಂದು ಮಗುವನ್ನು ವಧಿಸಿ ಅದರ ರಕ್ತವನ್ನು ಅವಳಿಗೆ ಬಲವಂತವಾಗಿ ಕುಡಿಸುವಂತೆ ತನ್ನ ಸೇವಕರಿಗೆ ಆಜ್ಞೆಮಾಡಿ ಹೊರಟು ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಇದು ನಡೆದು ಚಿತ್ತ ಸ್ವಾಸ್ಥ್ಯ ಕಲಕಿ ಉನ್ಮತ್ತಳಾದ ಸುಮತಿ ನರಳುತ್ತಿದ್ದಾಗ ಸಮಂಜಸೆ ಒಂಟಿಯಾಗಿಯೇ ಹಿಂತಿರುಗುತ್ತಾಳೆ. ಸುಮತಿ ಅವಳಿಗೆ ನಡೆದ ವಿಷಯವನ್ನು ತಿಳಿಸಿ ಸಾಯುತ್ತಾಳೆ. ಊರಿಗೆ ಹಿಂತಿರುಗಿದ ಸಮುಲಾಭೀಲ ವಿಷಯವನ್ನು ತಿಳಿದು ಕೋಪದಿಂದ ದೇವದತ್ತನನ್ನು ಹುಡುಕಿಕೊಂಡು ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಅಷ್ಟರಲ್ಲಿ ತನ್ನ ನೀಚ ಕಾರ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ರಾಜನಿಂದ ತಿರಸ್ಕೃತವಾದ ದೇವದತ್ತ ಸಂನ್ಯಾಸಿಯ ವೇಷ ಧರಿಸಿ ಅಲೆದಾಡುತ್ತಿರುತ್ತಾನೆ. ಅವನನ್ನು ನೋಡಿ ಗುರುತು ಹಿಡಿದ ಸಮಂಜಸೆ ಹಿಡಿಯಲೆಂದು ಓಡಿದಾಗ ದೇವದತ್ತ ಚೂರಿಯಿಂದ ಅವಳನ್ನು ತಿವಿದು ಸಾಯಿಸುತ್ತಾನೆ. ಸಮುಲಾಭೀಲ ದೇವದತ್ತನನ್ನು ಹಿಡಿದುಕೊಂಡು, ಕೊನೆಗೆ ಜಿಗುಪ್ಸೆಯಿಂದ ತಾನೂ ತನ್ನ ಖಡ್ಗದಿಂದ ಆತ್ಮಹತ್ಯೆ ಮಾಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ.

ಹೀಗೆ ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಆದಿಯಿಂದ ಅಂತ್ಯದವರೆಗೆ ದುಃಖವನ್ನೇ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಎಲ್ಲ ಪಾತ್ರಗಳೂ ದುರಂತ ಮರಣವನ್ನಪ್ಪುತ್ತವೆ. ಸುಮತಿ ಯಾವುದೇ ಪಾಪ ಮಾಡದಿದ್ದರೂ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯ ಕಾರಣವಾಗಿ ದುರ್ಮರಣಕ್ಕೀಡಾಗುವುದು ಗ್ರೀಕ್ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿನ ದುರಂತವನ್ನೇ ನೆನಪಿಗೆ ತರುತ್ತದೆ. ನಾಟಕದ ಒಟ್ಟು ಪ್ರಭಾವ ತೀಕ್ಷ್ಣವಾಗಿದೆ.

ಇನ್ನೂ ಕೆಲವು ದೃಷ್ಟಿಗಳಿಂದ ಈ ನಾಟಕ ಆ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಹೊಸತಾಗಿದೆ. ಅಂದಿನ ಇತರ ನಾಟಕಗಳಂತೆ ಇದು ಪದ್ಯ ಮಿಶ್ರಿತವಾಗಿಲ್ಲ. ಪೂರ್ಣ ಗದ್ಯದಲ್ಲಿದೆ. ಆದರೂ ನಾಟಕವನ್ನು ಓದಿದ ಮಿತ್ರರು ಪದ್ಯಗಳಿಲ್ಲದೆ ನಾಟಕವು ರಂಜಿಸಲಾರದು ಎಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಟ್ಟುದರಿಂದ ಅನಂತರ ಕೆಲವು ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿ ಅನುಬಂಧದಲ್ಲಿ ಕೊಟ್ಟಿರುವುದಾಗಿ ಲೇಖಕರೇ ತಿಳಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಯಾವ ಯಾವ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಯಾವ ಯಾವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹಾಡಬೇಕು ಎಂದೂ ತಿಳಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಪದ್ಯಗಳಿಲ್ಲದೆಯೂ ಈ ನಾಟಕ ಪೂರ್ಣವಾಗಿರುವುದು ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿದೆ.

ಈ ಪದ್ಯ ರಚನೆಯಲ್ಲೂ ತಂದ ಹೊಸತನವನ್ನು ಲೇಖಕರು ತಿಳಿಸಿದ್ದಾರೆ. "ವರ್ಣನೆಗೆ ಹಿತವಾದ ಸೀಸಪದ್ಯದ ನ ಲ ಭ ಗಣಗಳಲ್ಲಿ ಗಮಕವು ಕುಂಟುತ್ತಿರುವುದೆಂದೆಣಿಸಿ ಮಿಕ್ಕ ಇಂದ್ರ ಗಣಗಳಂತೆ ಐದು ಮಾತ್ರೆಗಳುಳ್ಳವಾಗಿ ಮಾಡಲು ಈ ಎರಡು ಗಣಗಳಿಗೆ ಒಂದೊಂದು ಮಾತ್ರೆಯನ್ನು ಸೇರಿಸಿರುವೆನು. ಸೀಸಪದ್ಯಕ್ಕೆ ಅನುಬಂಧವಾದ ತೇಟಗೀತೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಹೀಗೆಯೇ

ಪ್ರಯೋಗಿಸಿರುವೆನು......ಗುಣಗ್ರಾಹಿಗಳಾದ ಪಂಡಿತರು ಈ ನೂತನ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ವಿಲಕ್ಷಣವೆಂದೆಣಿಸದೆ ಸಂತೋಷಿಸುವರೆಂದು ನಂಬುವೆನು" ಎಂದಿದ್ದಾರೆ.

ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ನಾಟಕ ಲಕ್ಷಣಕ್ಕನುಸಾರವಾದ ನಾಂದಿಪದ್ಯ, ವಿದೂಷಕನ ಹಾಸ್ಯ, ಧೀರೋದಾತ್ತ ನಾಯಕ, ಸುಖಾಂತ ಮುಂತಾದ ಯಾವ ಗುಣಗಳೂ ಕಂಡು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಇದರ ಭಾಷೆ ಆಡುನುಡಿ. ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನರ ಮಾತಿಗೆ ತೀರ ಹತ್ತಿರವಾಗಿದೆ. ಉದಾ. "ರಾಜನನ್ನು ವಶಮಾಡಿಕೊಂಡು ಕೋತಿಯಂತೆ ಕುಣಿಸಿ ಕುಣಿದಾಡುತ್ತಿರುವನು"

'ದೇವದತ್ತ' ನಾಟಕವನ್ನು ರಂಗ ಪ್ರಯೋಗ ಮಾಡಿದುದರ ಬಗ್ಗೆ ತಿಳಿದುಬಂದಿಲ್ಲ. ಇದು ಜನಪ್ರಿಯವಾದ ಯಶಸ್ವಿ ನಾಟಕ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಆಧಾರವಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಶ್ರೀಯವರ 'ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್' ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಕಿದ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ, ಯಶಸ್ಸು 'ದೇವದತ್ತ' ನಾಟಕಕ್ಕೆ ದೊರೆಯಲಿಲ್ಲವೆಂಬುದು ನಿಸ್ಸಂಶಯ. ಅಲ್ಲದೆ ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ 'ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್' ನಾಟಕದಂತಹ ಪ್ರೌಢವಾದ ಬಿಗುವಾದ ಭಾಷೆಯಾಗಲಿ, ಅದಕ್ಕೆ ಸಹಕಾರಿಯಾದ ಪದ್ಯ ರೂಪವಾಗಲಿ ಇಲ್ಲದಿರುವುದು ಇದರ ಅಯಶಸ್ಸಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿರಬಹುದು. ಆ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಅದು ಹೊಸ ಜಾಡನ್ನು ಹಿಡಿದುದರಿಂದ ಕೂಡಲೇ ಜನಮನ್ನಣೆಯನ್ನು ಪಡೆಯದಿದ್ದಿರಬಹುದು. ಆದರೆ ಹೊಸಗನ್ನಡ ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೊಸತನಕ್ಕೆ ನಾಂದಿಹಾಡಿದ ಈ ನಾಟಕವನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಕಾರರು ಮತ್ತು ವಿಮರ್ಶಕರು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಗಮನಿಸದೆ ಬಿಟ್ಟದ್ದು ತೀರ ಆಶ್ಚರ್ಯಕರ ಹಾಗೂ ವಿಷಾದಕರ. ಶ್ರೀಯವರ ನಾಟಕಗಳಂತೆ 'ದೇವದತ್ತ' ಹೊಸ trend ಒಂದನ್ನು ಪ್ರಾರಂಭ ಮಾಡಿಲ್ಲದೆ ಇರುವುದಕ್ಕೆ ಇತರ ಕಾರಣಗಳಿರಬಹುದು. ಆದರೆ ಈ ನಾಟಕ ನಿಶ್ಚಯವಾಗಿ ಹೊಸಗನ್ನಡ ನಾಟಕ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ತನ್ನದೇ ಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ ಅರ್ಹವಾಗಿದೆ. ಅದನ್ನು ಗಮನಿಸುವುದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಕಾರರ ಹಾಗೂ ವಿಮರ್ಶಕರ ಕರ್ತವ್ಯ.

ವಿ. ಆರ್. ಪ್ರತಿಭಾ

ಸ್ಥಾಯಿನಿಧಿ ಮನವಿ

ಪ್ರಿಯರೆ,

'ಆಲೋಕ' ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಆರಂಭವಾಗಿ ಈಗ 'ಅಂಕಣ'ವೆಂಬ ಹೆಸರಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತಿರುವ ಕಿರು ಪತ್ರಿಕೆಯ ಏಳು ಸಂಚಿಕೆಗಳನ್ನು ನೀವು ಈಗಾಗಲೇ ಓದಿದ್ದೀರಿ ಅಲ್ಲವೇ? ಭಾಷೆ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಮೀಸಲಾಗಿರುವ ಬರಹಗಳಿಗೆ, ವಾಗ್ವಾದಗಳಿಗೆ ಮೀಸಲಾದ ಈ ಪತ್ರಿಕೆಯು ನಿಮಗೆ ಇಷ್ಟವಾಗಿರಬೇಕು.

ಇಂಥ ಪತ್ರಿಕೆಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುವುದು ಆರ್ಥಿಕವಾಗಿ ಹೆಚ್ಚು ಹೊಣೆಗಾರಿಕೆಯನ್ನು ಬಯಸುವುದೆಂಬ ಮಾತು ಹೊಸದೇನೂ ಅಲ್ಲ. ಕೇವಲ ಚಂದಾದಾರರನ್ನು ಆಶ್ರಯಿಸಿ ಉಳಿಯುವುದು, ಬೆಳೆಯುವುದು ಕಷ್ಟದ ಮಾತು. ಇದಕ್ಕಾಗಿ ನಾವೀಗ "ಒಂದು ಯೋಜನೆ"ಯನ್ನು ರೂಪಿಸಿ ಈ ಮನವಿಯನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದೇವೆ. ಅದರ ವಿವರ ಹೀಗಿದೆ.

ಪತ್ರಿಕೆಯನ್ನು ನಡೆಸಲು ನೆರವಾಗುವ "ಸ್ಥಾಯಿನಿಧಿ"ಯೊಂದನ್ನು ರೂಪಿಸುವುದು. ಈ ಪತ್ರಿಕೆಯ ಹಿತೈಷಿಗಳು "ಒಂದುನೂರು ರೂಪಾಯಿ"ಗಳನ್ನು ನೀಡಿ ಸ್ಥಾಯಿನಿಧಿಯನ್ನು ಬೆಳೆಸುವುದು. ಅವರಿಗೆ ಪತ್ರಿಕೆಯ ಸಂಚಿಕೆಗಳನ್ನು ಉಚಿತವಾಗಿ ಕಳುಹಿಸುವ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಮಾಡಲಾಗುವುದು. ಒಂದು ವೇಳೆ ಅವರಿಗೆ ಈ ಪತ್ರಿಕೆ ಬೇಡವೆನಿಸಿದರೆ, ಆ ಬಗ್ಗೆ ನಮಗೆ ಎರಡು ತಿಂಗಳು ಮೊದಲು ತಿಳಿಸಿ ಆ ನೂರು ರೂಪಾಯಿಗಳನ್ನು ಹಿಂತಿರುಗಿ ಪಡೆಯಲೂಬಹುದು.

ಈ ಯೋಜನೆಗೆ ನಿಮ್ಮ ನೆರವನ್ನು ನಾವು ಬಯಸುತ್ತೇವೆ. ತಮ್ಮ ವಿಶ್ವಾಸದ ಕೊಡುಗೆಯನ್ನು ನಿರೀಕ್ಷಿಸುತ್ತೇವೆ. ತಮ್ಮಿಂದ ಉತ್ತರವನ್ನು ಬೇಗನೆ ಬಯಸಬಹುದಲ್ಲವೆ?

ಹಣವನ್ನು "ಕ್ರಾಸ್ ಮಾಡಿದ ಚೆಕ್" ಮೂಲಕ ಕೆಳಗಿನ ವಿಳಾಸಕ್ಕೆ ಕಳುಹಿಸಬಹುದು. ಚೆಕ್ ಅನ್ನು "ಅಂಕಣ"ದ ಹೆಸರಿಗೆ ಬರೆಯಿರಿ.

ವಿಳಾಸ:

'ಅಂಕಣ'
8, 'ಚಿರಂಜೀವಿ', ಹಳೇ ಈಜುವ ಕೊಳದ ರಸ್ತೆ
ಕೋದಂಡರಾಮಪುರ
ಬೆಂಗಳೂರು–560 003

Published by C. Srinivasaraju, 8, 'Chiranjeevi', Old Swimming Pool Road

No. MAG (2) PQ3. DECL 322/1979-80

ಸಂಕ್ರಮಣ

ಸೆಪ್ಟೆಂಬರ್ 1980

ಬಡತನವು ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಸ್ತುವೇಕಾಗಿದೆ?

ದ. ರಾ. ಬೇಂದ್ರೆ

ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರವೃತ್ತಿಪರ ಒತ್ತಾಯಗಳ ಮಂಡನೆಯ ಕ್ರಮ

ಬಸವರಾಜ ಕಲ್ಗುಡಿ

ಚೆನ್ನವೀರ ಕಣವಿಯವರ ವಿಮರ್ಶಾಸಂಕಲನಗಳು : ಒಂದು ಸ್ಥೂಲ ಪರಿಶೀಲನೆ

ಎಚ್. ಎಸ್. ರಾಘವೇಂದ್ರರಾವ್

ಅಡಿಗರ ಹೊಸ ಕವನ ಸಂಕಲನ - ಕೆಲವು ಅನ್ನಿಸಿಕೆಗಳು

ಕಿ. ರಂ. ನಾಗರಾಜ

ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು	ಆಲೋಕ	ಪರಿಚಯ	ಮಾಹಿತಿ

ಸೆಪ್ಟೆಂಬರ್ 1980

ಅಂಕಣ

ಸಂಪುಟ 1 ಸಂಚಿಕೆ 6

ಈ ಸಂಚಿಕೆಯಲ್ಲಿ

ಲೇಖನಗಳು

'ಪಿ.ಪಿ.' ಬಳಗದ ಗೆಳೆಯರಿಂದ

ವಾರ್ಷಿಕ ಚಂದಾ : ಹತ್ತು ರೂಪಾಯಿ
ಬಿಡಿ ಸಂಚಿಕೆ : ಎರಡು ರೂಪಾಯಿ

ಈ 'ಅಂಕಣ' ಹೊಸ ಚಂದಾದಾರರ ಮೊದಲ ಪ್ರತಿ ಮತ್ತು ಅಂಕಣದ ಮೊದಲ ಸಂಪುಟದ ಕೊನೆಯ ಸಂಚಿಕೆ. ಹಿಂದಿನ ಚಂದಾದಾರರೆಲ್ಲ ಮತ್ತೆ ಚಂದಾದಾರರಾಗುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ಹೊಸಬರನ್ನು ನಮ್ಮ ಬಳಗಕ್ಕೆ ಸೇರಿಸಬೇಕೆಂದು ಕೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತೇವೆ.

'ಅಂಕಣ'ದ ಈ ಸಂಚಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಶ್ರೀ ದ. ರಾ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರ 'ಬಡತನವು ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಸ್ತುವೇಕಾಗಿದೆ ?' ಎಂಬ ಲೇಖನವನ್ನು ಅವರ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿರಾಟ್ ಸ್ವರೂಪ ಎಂಬ ಗ್ರಂಥದಿಂದ ಮತ್ತೆ ಮುದ್ರಿಸುತ್ತಿದ್ದೇವೆ. ಅಲ್ಲಿನ ವಿಚಾರಗಳು ಪ್ರಸ್ತುತ ಎನಿಸಿದ್ದರಿಂದ ಈ ಪ್ರಯತ್ನ. ಮುಂದೆಯೂ ಹೀಗೆಯೇ ಹಿಂದಿನ, ಬರೆಹಗಳನ್ನು ಆಗಾಗ ಒದಗಿಸಲು ಯತ್ನಿಸುತ್ತೇವೆ. ಇದರ ಜತೆಗೆ ಅಂಕಣದ ಸಂಚಿಕೆಗಳು ಪ್ರಕಟವಾಗುವ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಪತ್ರಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಭಾಷಾ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳ ಬಗೆಗೆ ಬಂದಿರುವ ಮುಖ್ಯ ಬರಹಗಳ ಬಗೆಗೆ ಮಾಹಿತಿಯನ್ನು ಒದಗಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಇದು ಓದುಗರಿಗೆ ಉಪಯುಕ್ತವಾಗಬಲ್ಲುದು.

'ಅಂಕಣ' ನಿಮಗೆ ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ ತಾರೀಖಿನೊಳಗೆ ತಲುಪದಿದ್ದರೆ, ಅಂಚೆ ಕಛೇರಿಯಲ್ಲಿ ವಿಚಾರಿಸಿ, ನಮಗೆ ಒಂದು ಪತ್ರವನ್ನು ಬರೆದು ಸಹಕರಿಸಿ. ಇದರಿಂದ ಮುಂದಿನ ಸಂಚಿಕೆಗಳ ಅಂಚೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಎಚ್ಚರ ವಹಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದು. ಹಾಗೆಯೇ ನಿಮ್ಮ ವಿಳಾಸ ಬದಲಾದರೆ ಅದನ್ನೂ ನಮಗೆ ತಿಳಿಸಿರಿ.

'ಅಂಕಣ'ವನ್ನು ಮುಂದಿನ ಸಂಚಿಕೆಯಿಂದ ಪಡೆಯಬಯಸುವವರು ದಯವಿಟ್ಟು ಕೂಡಲೇ ಕೆಳಗಿನ ವಿಳಾಸಕ್ಕೆ ಹತ್ತು ರೂಪಾಯಿಗಳ (ಬ್ಯಾಂಕ್ ಕಮೀಷನ್ ಸೇರಿಸಿ) ಕ್ರಾಸ್ಡ್ ಚೆಕ್ ಅನ್ನು ಕಳುಹಿಸಿ. ಚಂದಾದಾರರಾಗಿ, ಸ್ಥಾಯಿನಿಧಿ ಸದಸ್ಯರಾಗಿ 'ಅಂಕಣ'ದ ಬಳಗವನ್ನು, ಬಲವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಿ.

ವಿವರಗಳಿಗೆ ಸಂಪರ್ಕಿಸಿ :
'ಅಂಕಣ'
೮, 'ಚಿರಂಜೀವಿ'
ಹಳೆ ಊರ ಕೋಳದ ರಸ್ತೆ
ಕೋದಂಡರಾಮಪುರ
ಬೆಂಗಳೂರು-560 003

ಬಡತನವು ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಸ್ತುವೇಕಾಗಿದೆ?

ದ. ರಾ. ಬೇಂದ್ರೆ

‘ಬಡತನದ ಬಾಳು’ ಎಂದರೆ ಮೈಗೆ ಮುಳ್ಳು ಬರುವವು. ಮಹಾರೋಗಿಯನ್ನು ಮುಟ್ಟಿಸಿಕೊಳ್ಳದಂತೆ ಬಡತನದ ಸ್ಪರ್ಶವೂ ತಮಗಾಗಬಾರದೆಂದು ಎಲ್ಲರೂ ಯತ್ನಿಸುವರು. ಆದರೆ ‘ಬಡತನವೆಂಬುದು ಕಡೆತನಕಿರಲಿ’ ಎಂದು ಹಾಡಿಕೊಂಡ ದಾಸರುಂಟು. ಇದು ದಾಸರ ಮಾತು–ಎಂದು ನಾವು ಮರೆಯಬಾರದು. ‘ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಬಡತನವು ಬಡಿದುಕೊಳ್ಳಲಿ ದೇವ’ ಎಂದು ಅವರು ಹಾಡಿಲ್ಲ. ‘ಸೂಜಿಯ ಕಣ್ಣೊಳಗಿಂದ ಒಂಟೆ ಹಾಯ್ದು ಹೋಗಬಹುದು ; ಆದರೆ ಸ್ವರ್ಗದ ಹೆಬ್ಬಾಗಿಲೊಳಗಿಂದ ಸಿರಿವಂತನು ಹಾಯ್ದು ಹೋಗಲಾರನು’ ಎಂದುಸುರಿಸಿದ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಮೂಡಿದ್ದು ಬಡತನದ ಮೇಲುತನವಲ್ಲ ; ಸಿರಿವಂತಿಕೆಯ ಕೀಳುತನ. ಬೇರೆ ಮನೆಗಳು ಹಾಳು ಆದಾದಂತೆ, ಒಂದು ಮನೆಯ ಅಂತಸ್ತು ಏರುವದು. ಹೀಗೆ ಉಳ್ಳವರಾಗುವದಕ್ಕಿಂತ ಇಲ್ಲದವರಾಗುವದು ಲೇಸು– ಎಂಬುದು ತಾರತಮ್ಯದ ಮಾತು. ‘ಬಡತನವು ನನಗಿರಲಿ ಭಾಳ ಮಕ್ಕಳಿರಲಿ ; ಮೇಲೆ ಗುರುವಿನ ದಯವಿರಲಿ’ ಎಂಬ ಕರುಣಗೀತದಲ್ಲಿ ಗುರುವಿನ ದಯವಿಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಬಡತನವು ದಕ್ಕುವುದಿಲ್ಲವೆಂದೇ ಸೂಚಿತವಾಗಿದೆ. ಇಷ್ಟೇಕೆ, ಬಡತನವೇ ದಿವ್ಯವೆಂದು ಹೇಳುವದಿದ್ದರೆ ವಿಷ್ಣುವಿನ ಹೆಂಡತಿಯು ‘ಇದಿ’ಯಾಗಿರಬೇಕಾಗುತ್ತಿತ್ತು ; ಲಕ್ಷ್ಮಿಯಲ್ಲ.

ಬಡತನವು ಅವರವರ ಪಾಪದ ಫಲವೆಂಬ ಒಂದು ಗ್ರಹಿಕೆಯಾಗಿ ಬಿಟ್ಟಿದ್ದರಿಂದಲೇ, ಇದುವರೆಗೂ ಯಾರೂ ಅದನ್ನು ನಿರ್ನಾಮವಾಗಿ ಮಾಡಲು ಪ್ರಯತ್ನಪಟ್ಟಿಲ್ಲ. ಒಂದು ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಬಡವರಿರುವುದು ಆ ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಒಂದು ಕೊರತೆ. ಬಡತನವು ಸಾಂಕ್ರಾಮಿಕರೋಗ. ಆದರೆ, ಪ್ಲೇಗುಗೀಗುಗಳಂತಲ್ಲ. ಪ್ಲೇಗಿನ ಸಂಪರ್ಕದಿಂದ ಪ್ಲೇಗೇ ಬರುವದಲ್ಲದೇ ಕಾಲರಾ ಬರಲಾರದು. ಆದರೆ ಬಡತನವು ಒಂದು ವಿಚಿತ್ರ ರೋಗ. ಬಡವರು ದೀನರಾದಂತೆ ಬಲ್ಲಿದವರಲ್ಲಿ ಸೊಕ್ಕು ಹೆಚ್ಚು. ಅವರು ದಿಟ್ಟರಾದರೆ, ಇವರಿಗೆ ಹೆದರಿಕೆ. ಅವರು ಹಕ್ಕಿನ ತಿರುಕರಾದರೆ, ಇವರು ಶಾಸ್ತ್ರದ ಧಾರ್ಮಿಕರು. ಅವರು ನಿರುಪದ್ರವಿಗಳಾದ ಕೂಲಿಕಾರರಾದರೆ, ಇವರು ಜಂಭದ ಪರೋಪಕಾರಿಗಳು. ಅಂತೂ ಅವರಿಗೊಂದು ವಿಕಾರ. ಇವರಿಗೊಂದು ವಿಕಾರ. ಒಂದು ಗುಣವಾಗದೆ ಇನ್ನೊಂದು ಗುಣವಾಗದು. ಬಡತನವು ಸಾಮಾಜಿಕ ಪಾಪವೆಂದು ತಿಳಿಯದ ಹೊರ್ತು ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ಮುಂದೆ ಗತಿಯಿಲ್ಲ. ಬಡತನವು ಅವರವರ ಪಾಪದ ಫಲವೆಂಬುದು ತ್ರೇತಾಯುಗದಲ್ಲಿರಬಹುದು. ಈ ಯುಗದಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲ.

ಊಮಿತಾಯಿಯು ಬಡವಿಯಲ್ಲ. ಅವಳು ಕಾಳಿನ ಕಣಜ; ಹಣದ ಕಣ. ಅವಳ ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಬಡತನವೆಂದರೇನು?

ಮೈಗಳ್ಳತನದಿಂದಲೇ ಬಡತನವು–ಎಂಬ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಸತ್ಯಕ್ಕಿಂತ ಸುಳ್ಳೇ ಹೆಚ್ಚಾಗಿದೆ. ಬಡವರಷ್ಟು ದುಡಿಯುವವರನ್ನು ಎಲ್ಲಿಯೂ ಕಾಣಲಾರೆವು. 'ಬಲ್ಲವರೆ ಬಲ್ಲಿದರಾಗುವರು; ಬರಿ ಕೋಣನಂತೆ ದುಡಿದರೇನು ?' ಎಂದೂ ಕೇಳಬಹುದು. ಸರಿ, ಇಲ್ಲಿ ಬಲ್ಲವರೆಂದರೆ ದುಡ್ಡು ಸೆಳೆದುಕೊಳ್ಳಲು ಬಲ್ಲವರು–ಎಂದು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿದರೆ ಮಾತ್ರ ಸರಿಹೋಗುವದು ; ಬಲ್ಲವರು ಎಂದರೆ ತಿಳುವಳಿಕೆಯನ್ನು ಹರಡಬಲ್ಲವರು ; ಗಂಟು ಕಟ್ಟಬಲ್ಲವರಲ್ಲ ; ಇವರು ತಮ್ಮ ಬೇಳೆ ಬೇಯಿಸಿಕೊಳ್ಳ ಬಲ್ಲವರು. ಏನೇ ಇರಲಿ, ಬಡತನವು ಸಾಮೂಹಿಕ ಪಾಪವೆಂಬ ತಿಳುವಳಿಕೆಯು ಬೇರೂರಿ ಬೆಳೆದು, ಬಲಿತು ಇಂದು ಬಡತನವನ್ನು ಬೇರು ಸಹಿತ ಕಿತ್ತೊಗೆಯಲು ನಿಂತಿದೆ. ಈ ತಿಳುವಳಿಕೆಗೇ ಸಮಾಜಸತ್ತಾವಾದ, ಸಂಘವಾದ, ರಾಷ್ಟ್ರವಾದ, ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವಾದ ಇತ್ಯಾದಿ ಹೆಸರು. ರೂಪದಂತೆ ನಾಮ– ಬೇಡಾದದ್ದು ಬೇತಾಳ ವೆಂಬಂತೆ ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಅದಕ್ಕೆ 'ಬೊಲ್ಶೆವಿಜಮ್' ಎಂದೂ ಎನ್ನುವರು. ರೂಪವೇನೇ ಇರಲಿ, ಅದರ ನಾಮವೇನೆ ಇರಲಿ, ಬಡತನವನ್ನು ಭೂಮಿಯಿಂದ ಕಿತ್ತೊಗೆಯುವದು- ಇನ್ನೊಮ್ಮೆ ಮೊಳೆಯದಂತೆ–ಎಲ್ಲಿಯೂ ಮೊಳೆಯದಂತೆ ಕಿತ್ತೊಗೆಯುವದು–ಅದರ ಸ್ವರೂಪ. ಇದೊಂದು ರುದ್ರಲೀಲೆ.

ಬಡತನ, ಅಲ್ಪಾಯುಷ್ಯ, ಅಜ್ಞಾನ ಇವು ಸಾಮಾಜಿಕ ಪಾಪಗಳು. ಅಜ್ಞಾನವು ಎಲ್ಲ ಪಾಪಗಳ ಬೀಜವೆಂದು ಹೇಳುವರು. ಆದರೆ ಬಡತನದ ಹೊಟ್ಟೆಯಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲವೂ ಬರುವದು. ಬಡತನವನ್ನು ಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲಿಸಿಕೊಟ್ಟದ್ದೆ ಜ್ಞಾನದ ಕೊರತೆ. ದಾನಧರ್ಮದಿಂದ ಸರಿಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಬಡತನವು ತಿರುಕರ ಜೋಳಿಗೆಯಲ್ಲ; ಅದು ರುದ್ರನೊಡ್ಡಿದ ಕೈ. ಇಲ್ಲಿ ಬಡತನವಿರುವದರಿಂದಲೇ ಭೂಮಿಯು ಸೀಮೆಯನ್ನು ದಾಟಿ ಕೈಲಾಸವನ್ನು ಕಟ್ಟಬೇಕಾಯಿತು. ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಧರ್ಮಸಾಧನಗಳಲ್ಲಿ ಶರೀರವೇ ಮೊದಲನೆಯದು. ಮಾನವ ಸಮಾಜದ ಧರ್ಮಸಾಧನಗಳಲ್ಲಿ ಬಡತನವನ್ನು ಕಳೆಯುವದೆ ಮೊದಲು. ಆದರೆ ಮಾನವನು ಬಹುರೂಪನಾಗಿದ್ದರಿಂದ ಮನುವಿನ ಸ್ವರೂಪವು ಹೊಳೆಯದಾಗಿದೆ. ಅವನ ಏಕರೂಪವು ಹೊಳೆದರೆ, ಒಬ್ಬನ ದೋಷವು ಎಲ್ಲವರೊಳಗಿನ–ಕೊರತೆ ಎಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಬಹುದು. ಈ ಜ್ಞಾನದ ಉದಯವೇ ಆ ಕಾರ್ಯದ ಆರಂಭ ಅಂತೆಯೆ ಬಡತನವನ್ನು ನಿರ್ಬೀಜವನ್ನಾಗಿ ಹೇಗೆ ಮಾಡುವುದೆಂಬದೇ ಇಂದಿನ ವೇದಾಂತಿಗಳಿಗೆ ಒಗಟ ; ರಾಜಕಾರಣಿಗಳ ಗುರಿ; ದುಡ್ಡುಳ್ಳವರ ಸಮಸ್ಯೆ; ಬಡವರ ಬಡಿದಾಟ. ಆದಕಾರಣ ಅದು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸಾರ್ವಭೌಮವಸ್ತು.

ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ
ಪ್ರವೃತ್ತಿಪರ ಒತ್ತಾಯಗಳ ಮಂಡನೆಯ ಕ್ರಮ

ಬಸವರಾಜ ಕಲ್ಗುಡಿ

ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಕತೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರು ಬರೆದ ವಿಚಾರಪೂರ್ಣ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ (ಪುಸ್ತಕ ಪುರವಣಿ: ಜೂನ್ 1979 ಪುಟ 2-3) ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಕತೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಚರ್ಚೆಯೊಂದನ್ನು ಮಾಡಬೇಕೆಂದು ಬಯಸುತ್ತೇನೆ.

ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಕಥೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಹೊಸ ಹೊಳವುಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟ ಅನಂತ ಮೂರ್ತಿಯವರ ಲೇಖನ, ಎಂ. ಜಿ. ಕೆ. ಯವರ 'ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಇತಿಹಾಸಜ್ಞ ನಿಲುವು' ಗಳನ್ನು ವಿಮರ್ಶಿಸಿ ಬರೆದಿರುವುವೇ ಆಗಿದೆ ಅಂದುಕೊಂಡಿದ್ದೇನೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಸ್ಥೆಗೆ ತನ್ನದೇ ಆಗಿ ಇರುವ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವನ್ನು ಮಾಸ್ತಿಕಥೆಗಳ ಮೂಲಕ ಹೇಳಹೊರಟ ಇವರ ಮಾತುಗಳನ್ನು ನಾನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುತ್ತೇನೆ, ಇವರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ:

> "ಮಾಸ್ತಿಗೂ ಅವರ ಕಾಲಕ್ಕೂ ಸಂಬಂಧವಿದೆ, ನಿಜ. ಆದರೆ ಎಷ್ಟು ನಿಕಟ ? ಅದು ಅತಿನಿಕಟವಾಗಿತ್ತು ಎಂದರೆ ಮಾಸ್ತಿಗೆ ವೈಯಕ್ತಿಕವಾದ, ತನ್ನ ಕಾಲದಿಂದ ಹೊರತಾಗಿ ನಿಲ್ಲಬೇಕಾದ ಸಂವೇದನಾಶೀಲತೆ ಮತ್ತು ಪ್ರತಿಭೆಗಳ ಅಗತ್ಯವೇ ಇರಲಿಲ್ಲವೇ ?"–

ಇದೆ ಎನ್ನುವ ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರ ನಿಲುವನ್ನು ನಾನು ಸಮರ್ಥಿಸಿದರೂ ಇದರ ವಿವರಣೆಗೆ ಅವರು ಎತ್ತಿಕೊಳ್ಳುವ ವಿಮರ್ಶೆಯ ದಾರಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಕೆಲವು ಸಂದೇಹಗಳನ್ನ ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಕತೆಗಳ ಮೂಲಕವೇ ವಿವರಿಸಲು ಯತ್ನಿಸುತ್ತೇನೆ. ಈ ವಿವರಣೆ ಒಂದು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಕಥೆಗಳನ್ನು ನಾನು ಗ್ರಹಿಸಿ ಕೊಂಡಿರುವ ಒಂದು ಪ್ರಯತ್ನವೆಂದೂ ಇಲ್ಲೇ ಹೇಳಿಬಿಡುತ್ತೇನೆ.

ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಕತೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆಯುತ್ತ ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರು ಕೊಡುವ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಹಾಗೂ ಅನುಮಾನಗಳು ಇವು :

> (1) "ಮನುಷ್ಯನ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳನ್ನೂ, ನೈಸರ್ಗಿಕವಾದುದನ್ನೂ, ಮನುಷ್ಯನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಜೊತೆ ಫ್ರಾಯ್ಡ್ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ ಲಿಬಿಡೋವನ್ನು ಸೂಪರ್ ಇಗೋ ಜೊತೆ ಮಾಸ್ತಿ ಎದುರು ಬದರಾಗಿಸುತ್ತಾರೆ–ನಿರ್ಭಿಡೆಯಿಂದ. ಆದರೆ ಮಾಸ್ತಿಯ ಒಲವಿರುವುದು, (ಆಶ್ಚರ್ಯವೆನ್ನಿಸಿದರೂ ಫ್ರಾಯ್ಡ್‌ಗಿರುವಂತೆಯೇ) ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಕಡೆಗೆ. ಆದರೆ ಈ ತಿಕ್ಕಾಟದಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಸುಲಭವಾಗಿ ಗೆದ್ದಿತು ಎಂದು ಮಾಸ್ತಿ ಎಲ್ಲ ಕಡೆಯೂ ನಮಗೆ ಅನ್ನಿಸುವಂತೆ ಬರೆಯುವುದಿಲ್ಲ"
>
> (2) "ಮನುಷ್ಯ ಸಮಾಜ ಜೀವಿಯೂ ಆದ್ದರಿಂದ ಈ ಪ್ರವೃತ್ತಿ–ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ಘರ್ಷಣೆ ಯಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಗೆಲ್ಲದೆ ವಿಧಿಯಿಲ್ಲ ಎಂಬ ದೃಷ್ಟಿ ತಾಳುವ ಲೇಖಕರು ಮಾಸ್ತಿಯೇ ?

ಅಥವಾ ಗೆಲ್ಲಬೇಕು ಎಂಬುವರೇ? ಅಥವಾ ಗೆಲ್ಲದಷ್ಟು ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ದೊಡ್ಡದು ಎನ್ನುವವರೆ? ಹಾಗಿದ್ದಲ್ಲಿ ಅವರು ತಿಳಿದಷ್ಟು ನಿಜವಾಗಿಯೂ ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಆರೋಗ್ಯ ವಾದದ್ದಾಗಿತ್ತೆ? ಆ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಕೊರತೆಗಳನ್ನು ಬಹಿರಂಗಗೊಳಿಸುವಂಥ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನ ಎತ್ತ ಕೂಡದೆಂಬ ನೆಮ್ಮದಿ ಬಯಸುವ ಲೇಖಕ ಮಾಸ್ತಿಯವರೇ?"

ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರ ಮೇಲಿನ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಹಾಗೂ ಅನುಮಾನಗಳನ್ನು ಒಪ್ಪುವುದು ಕಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ.

ಈ ಅನುಮಾನಗಳು ಅತ್ಯಂತ ನಿಖರವೆನ್ನಿಸುವಂತೆ ಎಂ. ಜಿ. ಕೆ. ಯವರು ತಮ್ಮ ಮಾಸ್ತಿ ಕತೆಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಪಟ್ಟಿರುವುದ ರಿಂದ ಅವರ ಲೇಖನದ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ ಹೊಸ ಚರ್ಚೆ ಯನ್ನು ಬೆಳೆಸಲು ಅವಕಾಶವಾದೀತೆಂಬ ಆಶಯ ನನಗಿದೆ.

ಎಂ. ಜಿ. ಕೆ. ಯವರು ಮಾಸ್ತಿ ಕಥೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಮಾಡುವ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಕೆಲವು ಕಡೆ ಗಳಲ್ಲಿ ಕೇವಲ ಅತಿವ್ಯಾಪ್ತಿಯ ಊಹೆಯ ಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ಸಿಲ್ಲುವ ಅಪಾಯವನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ಅವರು ತಮ್ಮ ಲೇಖನದ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಹೇಳುವ ಮಾತುಗಳನ್ನೇ ಗಮನಿಸಬಹುದು.

"ಸಣ್ಣಕತೆ ಹೊಸದಾದರೂ ಮಾಸ್ತಿಯವರು ಅದಕ್ಕೆ ತಂದ ದೃಷ್ಟಿ ಹೊಸದಲ್ಲ. ವಿಷಯ ಏನೇ ಆದರೂ ಉದ್ರೇಕಗೊಳ್ಳದೆ ಕತೆ ಹೇಳುವುದು ಮಾಸ್ತಿಯವರ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದಲ್ಲ. ಅವರ ಮೇಲೆ ನಮ್ಮ ಪ್ರಾಚೀನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಬೀರಿರುವ ಪ್ರಭಾವವೂ ಒಂದು ಕಾರಣವಿರಬಹುದು." (ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಸಣ್ಣ ಕತೆಗಳು: ಆಧುನಿಕ ಭಾರತೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಇತರ ಲೇಖನಗಳು. ಪುಟ 94)

ಎಂ. ಜಿ. ಕೆ. ಯವರ ಈ ಅಭಿಪ್ರಾಯಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗುವಂಥ ಯಾವ ವಿವರ ಗಳೂ ಲೇಖನದ ಒಡಲಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲ. ಕಥನ ತಂತ್ರಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಇವರು ವಿವರಿಸುವ ನಾಲ್ಕು ಬಗೆಯ ವಿವರಗಳೂ ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಕಥಾಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಇವರು ಗ್ರಹಿಸಿರುವ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಗ್ರಾಹ್ಯವೇ ಹೊರತು ಅದರಾಚೆಗೆ ಅಲ್ಲ. ಎಂ. ಜಿ. ಕೆ. ಯವರು ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಸಫಲ ಕತೆಗಳ ಮುಖ್ಯ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತ ಈ ಮಾತನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.

"ತಾವು ಹುಟ್ಟಿ ಬೆಳೆದ ಸಮಾಜದ ಪರಿತಪ್ತಗಳ ಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲಿ ಮಾಸ್ತಿಯವರಿಗಿರುವ ನಂಬಿಕೆ ಮತ್ತು ಆ ಕಲ್ಪನೆಗಳು ಉಳಿಯುವಂತಹವುಗಳು ಎಂಬ ಅವರ ನಂಬಿಕೆ ಅವರ ಸಾರ್ಥಕ ಕಥೆಗಳ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಗೆ ಕಾರಣ" (ಪುಟ. 108)

ಜೀವನ ಗ್ರಹಿಕೆ, ಮತ್ತು ಕಲಾಕೃತಿಯ ಬಂಧವನ್ನು ಕುರಿತ ಇವರ ಮಾತು ಗಳು ವಿರೋಧಾಭಾಸಕ್ಕೆ ಗುರಿಯಾಗುತ್ತವೆ. ಒಂದು ಕಲಾಕೃತಿಯ ಸಫಲತೆಗೆ ಆಶಯ ಬಂಧಗಳೆರಡರ ಹೊಂದಾಣಿಕೆಯ ಅಗತ್ಯತೆಯನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡು ಎಂ. ಜಿ. ಕೆ. ಯವರ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಿದರೆ ಕೆಲವು ಸಮಸ್ಯೆಗಳು ಎದುರಾಗುತ್ತವೆ. ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿಯವರು ಉದಾಹರಣೆ ಕೊಡುವ ಕಥೆಗಳಲ್ಲೇ (ಉದಾ: ರಂಗನ

ಮದುವೆ, ರಂಗಪ್ಪನ ದೀಪಾವಳಿ, ರಂಗಪ್ಪನ ಕೋರ್ಟ್‌ಶಿಪ್, ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿಯ ಹೆಂಡತಿ, ಮುಂತಾದವುಗಳು) ಕಥೆಗಳ ಒಳಮಿಡಿತವಾಗಿ ಮಾಸ್ತಿಯವರು ಸಮಾಜದ ಸ್ಥಾವರ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಉಳಿಯುವಿಕೆಯನ್ನು ಒಪ್ಪುತ್ತಾರೆಯೇ ಎನ್ನುವ ಬಗ್ಗೆಯೇ ಅನೇಕ ಸಂದೇಹಗಳು ಏಳುತ್ತವೆ. ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ನಿಷ್ಠುರ ಬಂಧದಿಂದಾಗಿ ಕಥೆಗಳ ಒಳ ಆಶಯವಾಗಿ ಈ ರೀತಿಯ ಆಲೋಚನೆಗಳು ಇವೆ ಎಂದು ನನಗೆ ಅನ್ನಿಸಿಲ್ಲ. ತೀರ್ಮಾನಗಳ ನೆಲೆಗೆ ನಿಲ್ಲುವ ಇಂತಹ ಆಲೋಚನೆಗಳು ಕಥೆಯ ಒಟ್ಟು ಚಲನೆಯನ್ನು, ಬಂಧವನ್ನು ಕೆಡಿಸಿಬಿಡುವ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳು ಹೆಚ್ಚು. ಆದರೆ ಈ ಕಥೆಗಳು ಸಫಲವಾಗಿರಲು ಕಾರಣ ಕಥೆಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿನ ನಿಷ್ಠುರವಾದ ಚಲನೆಯೆಂದು ನನಗನ್ನಿಸಿದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ-'ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿಯ ಹೆಂಡತಿ' ಕಥೆಯನ್ನೇ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಿ. ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿಯ ಹೆಂಡತಿ ತನ್ನ ಗಂಡ ಹಾಗೂ ಮಗಳನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಒಂಟಿಯಾದವಳು. ತನ್ನ ಇಚ್ಛೆಗಳ, ಹಂಬಲಗಳ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು ಪಡೆಯಲಾಗದ ಸಮಾಜದ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಇವಳ ಪರಾಧೀನತೆಯ ದುರಂತ ಕ್ಷಣಗಳು ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುತ್ತವೆ. ಎಂ. ಜಿ. ಕೆ. ಈ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು- "ನೋವಿನಿಂದಾಚೆಗೆ ನಮ್ಮನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗುವುದಲ್ಲದೆ ಒಂದು ಹೊಸ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತದೆ, ಒಂದು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಹೀಗೆ ಸಾವುನೋವನ್ನು ಎದುರಿಸುವ, ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ತಂದುಕೊಡುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಓದುಗನ ಗಮನಕ್ಕೆ ತರುತ್ತದೆ" ಎಂದು ವಿವರಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಆದರೆ ಕಥೆಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ತರ್ಕವು ಈ ರೀತಿಯ ಅರ್ಥವಿನ್ಯಾಸಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶ ಕೊಡುವುದಿಲ್ಲವೆಂದೇ ನಾನಂದುಕೊಂಡಿದ್ದೇನೆ. "ನನಗಾರೂ ಇಲ್ಲವಮ್ಮ ನೀನೇ ನನ್ನ ಲಕ್ಷ್ಮಿ" ಎನ್ನುವ ಅವಳ ಮಾತು ಅಸ್ವಾಸ್ಥ್ಯ ಮನಸ್ಸಿನ ಜೊತೆಗೆ, ಪರಾಧೀನತೆಯ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಎದುರು ಬಿಚ್ಚುತ್ತದೆ.

ಮನುಷ್ಯ ಸಮಾಜಜೀವಿಯೂ ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಸಮಾಜದ ಸಂಬಂಧದಿಂದ ಉಂಟಾದ ಲಕ್ಷಣಗಳ ಒಂದು ಘಟನೆಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನೋಡುತ್ತೇವೆ. ಇಂಥ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಗೆದ್ದಿತು ಎನ್ನುವ ಅನುಮಾನ ಬರುವ ಹಾಗೆ ಆಕೃತಿ ಬೆಳೆದಿದ್ದರೆ ಕಲೆಯಾಗಿ ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಜೀವನ ಗ್ರಹಿಕೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ ಸರಳವಾದ ಪಾತಳಿಯಲ್ಲಿ ಉಳಿದು ಬಿಡಬೇಕಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಆ ಅಪಾಯ ಇಲ್ಲಿ ಆಗಿಲ್ಲವೆಂದು ನಾನು ಅಂದುಕೊಂಡಿದ್ದೇನೆ.

ಫ್ರಾಯ್ಡ್ ವಿವರಿಸುವ ಲಿಬಿಡೋ (ವ್ಯಕ್ತಿಪ್ರಜ್ಞೆ) ಸಮಾಜಜೀವಿಯಾಗಿ, ಸಂಘರ್ಷದಲ್ಲಿ ಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕವಾಗುವಂಥದ್ದಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿಪ್ರಜ್ಞೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ವೈಯಕ್ತಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲೇ ಮಾತ್ರ ನಿರ್ಧಾರಿತವಾಗುವಂಥದ್ದು. ಆದರೆ ವ್ಯಕ್ತಿ ಸಮಾಜ ಜೀವಿಯಾದ್ದರಿಂದ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ನೆಲೆಗಳು ರೂಪುಗೊಳ್ಳುವುದು ಇಂತಹ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ.

ಮೇಲೆ ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಕಥೆಗಳ ವಿವರಣೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮತ್ತು ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಸಂಬಂಧದ ಒಂದು ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ನೋಡಿದೆವು. ಇಂಥ ರಚನೆಯೊಳಗೆ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಮೇಲೆ ಮಾಡುವ ಪ್ರಭುತ್ವ–ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಕರಗಿಸಿಬಿಡುವ, ಅಧೀನನನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುವ (ಶಂಬಾ ಅವರ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ, ಕೇವಲ ನರಪಾತಳಿಯಲ್ಲಿ ಉಳಿಸಿಬಿಡುವಂಥ) ಕಠೋರವಾದ ಸ್ಥಾವರ ನಿಲುವುಗಳನ್ನು ಅಡಗಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಆದರೆ ಇದೊಂದೇ ಲಕ್ಷಣವನ್ನೇ ಈ ಸಂಬಂಧದ ಆಕೃತಿ ಎಂದು ಹೇಳಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮತ್ತು ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಅಂಶ ಈ ಸಂಬಂಧದ ಇನ್ನೊಂದು ಲಕ್ಷಣವಾಗಿರುವುದುಂಟು. ಇತಿಹಾಸದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಘಟ್ಟಗಳಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಘಟ್ಟಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಕೆಲವು ಕಥೆಗಳ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ಆಶಯಗಳ ಹಂಬಲವೂ ಪ್ರಮುಖ ಆಶಯವಾಗಿರುವುದನ್ನು ಈ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿರುವುದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ–ಅವರ ಕಥೆಗಳ ಇನ್ನೊಂದು ರೀತಿಯ ಆಶಯದ ಕಡೆಗೆ ಗಮನ ಸೆಳೆಯುವುದೇ ಆಗಿದೆ. ಈ ಮೂಲಕ ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಬಾಳಿನ ಬಗ್ಗೆ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡ ಹಲವಾರು ರೀತಿಯ ನಂಬಿಕೆಗಳ ಸಂಬಂಧವೊಂದರ ಚರ್ಚೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗಲಿ ಎನ್ನುವ ಹಂಬಲವೂ ಇದೆ.

ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಭಿನ್ನ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಲ್ಲಿ, ಜೀವಂತಿಕೆಯ ಅಂಶಗಳಲ್ಲಿ, ವರ್ತಮಾನದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿಸುವ, ಬೆಳೆಸುವ ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಹಾಸುಹೊಕ್ಕಾಗಿಸುವ ಅಂಶಗಳಲ್ಲೂ ಮಾಸ್ತಿಯವರು ಗ್ರಹಿಸುತ್ತಾರೆ. ರೇಮಾಂಡ್ ವಿಲಿಯಮ್ಸ್ ಹೇಳುವ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಡಾಮಿನೆಂಟ್ (Dominant) ಮತ್ತು ರೆಸಿಡ್ಯೂ (Residue) ಅಂಶಗಳೂ ಇಂಥದ್ದೇ ಅರ್ಥವಿನ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡ ಹಾಗೆ ಆಗುತ್ತವೆ. ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಮನುಷ್ಯನ ಸಂಬಂಧದ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಸ್ವರೂಪ ರಚನೆಗಳನ್ನು ಹೇಳುವ ಲೆವಿಸ್ಟ್ರಾಸ್ ಕೂಡ, ಪರಸ್ಪರ ಪೂರಕವಾದ, ಪರಸ್ಪರ ವಿರೋಧವಿರುವಂಥ ಅನೇಕ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಇದೇ ಅರ್ಥದಲ್ಲೇ ವಿವರಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಕೆಲವು ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಕಾಣುವ ಹಾಗೆ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಒಂದು ಅಂಶವಾಗಿ ರೂಪುಗೊಳ್ಳಬೇಕಾಗಿರುವುದು ಅವಶ್ಯವಾದ್ದರಿಂದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಈ ಆಶಯವನ್ನು ಅವರು ತಮ್ಮ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ರೂಪಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನ ಪಡುತ್ತಾರೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಇಂತಹ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರು ಹೇಳುವ ಮುಖಾಮುಖಿಯ ಲಕ್ಷಣಗಳು ಸರಿಯಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಇನ್ನೊಂದು ಭಾಗವಾದ ಸಿದ್ಧಾಂತ ರೂಪ, ಸ್ಥಾವರ–ನಿಯಮಗಳ ಕ್ರಿಯೆಗಳನ್ನು ಮಾಸ್ತಿಯವರು ಹೇಗೆ ಎದುರಿಸುತ್ತಾರೆ ಎನ್ನುವುದು ಮುಖ್ಯವಾದ, ಗಮನಾರ್ಹವಾದ ವಿಚಾರವೇ ಆಗಿದೆ.

ಸ್ಥಾವರತ್ವ ಮತ್ತು ಚೈತನ್ಯಶಾಲೀ ಅಂಶಗಳ ದ್ವಂದ್ವ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಕಂಡು

ಬರುವಂಥ ಅಂಶವಾದರೂ, ಈ ಹೋರಾಟದ ಕ್ರಿಯೆ ಅನೇಕ ಸಲ ನಿರಾಶಾದಾಯಕ, ದುಃಖದಾಯಕ ಚಿತ್ರವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿಬಿಡುತ್ತದೆ. ಅಥವಾ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ವೈಭವೀಕರಣಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಜೀವನದ ಕೆಲವು ವಾಸ್ತವ ಸ್ಥಿತಿಯ ಚಿತ್ರಣ ಇದು ಆಗಬಹುದು. ಆದರೆ ಜೀವನವನ್ನು ಬೆಳೆಸಬೇಕಾದ, ಬದುಕಲು ಅವಶ್ಯಕವಾಗುವ ಹಾಗೆ ನೋಡಬೇಕಾದ ವಾಂಛೆ ಇರುವ ಲೇಖಕ ತನ್ನ ಆಶಯಗಳಲ್ಲಿ ಇನ್ನೂ ಸ್ವಲ್ಪ ಮುಂದಕ್ಕೆ ಹೋಗಬಲ್ಲ. ಈ ಚೈತನ್ಯಶಾಲೀ ಅಂಶಗಳು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಸಹಜವಾದ, ಅವಶ್ಯಕತೆಗಳೆಂಬಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಬಲ್ಲ ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಕೆಲವು ಕಥೆಗಳ ಬರವಣಿಗೆಯ ಪ್ರಮುಖ ಲಕ್ಷಣವೂ ಇದೇ ಆಗಿವೆ

"ವೆಂಕಟಸ್ವಾಮಿಯ ಪ್ರಣಯ", "ಆಚಾರವಂತ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್ರು", "ಅರ್ವಾಚೀನ ಆಂಗ್ಲ ಶಕುಂತಲೆ"–ಈ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ, ಕತೆಗಳು ಬೆಳೆಯುವ ಒತ್ತುಕೊಡುವ ರಚನೆಯ ಸ್ವರೂಪವೇ ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಆಲೋಚನಾ ಧಾಟಿಯನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಗೊಳಿಸುತ್ತವೆ. ಮೂರು ಕಥೆಗಳಲ್ಲೂ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಮನೋಧರ್ಮ ಮತ್ತು ಪ್ರವೃತ್ತಿಯ ನಡುವೆ ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗಬೇಕಾದ ಸ್ಪಷ್ಟ ಸಂದರ್ಭಗಳಿವೆ. ಮಾಸ್ತಿ ಈ ಮುಖಾಮುಖಿಯ ಸಮಸ್ಯೆಯೊಂದನ್ನು ಕಥೆಯ ರಚನೆಯ ಹಂತಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ನಿಭಾಯಿಸುತ್ತಾರೆ? ಇದು ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾದ ವಿಚಾರ. ಏಕೆಂದರೆ ಆಳದಲ್ಲಿ ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಆಲೋಚನೆಯ ನಿಲುವುಗಳು ವ್ಯಕ್ತವಾಗಬೇಕಾದದ್ದು ಇಂಥ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ.

"ವೆಂಕಟಸ್ವಾಮಿಯ ಪ್ರಣಯ" ಕಥೆಯಲ್ಲಿ– ಕಥೆಯ ಪ್ರಾರಂಭ ಮತ್ತು ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಹಂತಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲ ವೆಂಕಟಸ್ವಾಮಿಯ ನಿಶ್ಚಯಗಳು, ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗುವ ಅವನ ಮನಸ್ಥಿತಿಗಳೂ ದೃಢವಾದವುಗಳು. ತಾನು ಬದುಕಿದಾಗಲೂ ಗೆದ್ದ ವೆಂಕಟಸ್ವಾಮಿ, ಸತ್ತಾಗಲೂ ಗೆದ್ದ. ತಾನು ಮತ್ತು ತನ್ನ ದೊಂಬರ ಹುಡುಗಿ ಕೂಡಿದ ಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ಮಣ್ಣುಗೂಡಬೇಕೆನ್ನುವ ಅವನ ಆಸೆ ಫಲಿಸಿದ್ದಾದರೂ ಅವನ ತಂದೆಯಿಂದಲೇ! ಊರಿನಲ್ಲಿ ಅವನ ಸಮಾಧಿ ಪ್ರೀತಿಗೆ, ಪ್ರೇಮಕ್ಕೆ ಒಂದು ಸ್ಮಾರಕವೇ ಹೌದು. "ಆಚಾರವಂತ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್ರು" ಕಥೆಯಂತೂ ಇನ್ನೂ ಸ್ಪಷ್ಟ. ಕ್ರಿಶ್ಚಿಯನ್ ಮಹಿಳೆಯ ಜೊತೆಗೆ ಸಂಸಾರ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದ ಅಯ್ಯಂಗಾರರು ಒಂದು ದಿನ ಸಾಯುತ್ತಾರೆ. ಸತ್ತ ಮೇಲೆ ಯಾವ ಕೊಂಕು, ಆಪಾದನೆಗಳಿಲ್ಲದೆ ಅಯ್ಯಂಗಾರರ ಸಂಸ್ಕಾರ ವಿಧಿವತ್ತಾಗಿಯೇ ನಡೆಯುತ್ತದೆ:

> "ಹದಿಮೂರು ದಿನದ ಕ್ರಮ ಶಾಸ್ತ್ರದ ಯಾವ ವಿಧಿಯನ್ನೂ ಬಿಡದೆ ಕ್ರಮವಾಗಿ ನಡೆಯಿತು. ಹದಿಮೂರನೆಯ ದಿನ ವೈಕುಂಠ ಸಮಾರಾಧನೆ ಆಯಿತು. ಮುಂದೆ ತಿಥಿಕರ್ಮಗಳನ್ನು ಮಾಡುವ ಅವಶ್ಯಕವಿಲ್ಲದಂತೆ ಹಿಂದಿನ ದಿನ ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಹೋಮ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ, ಅದನ್ನು ಮಾಡಿಸಿಯೂ ಆಗಿತ್ತು."

ಮುಖಾಮುಖಿಯನ್ನು ಅಪೇಕ್ಷಿಸುವ ಇಂತಹ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಈ ರೀತಿಯ ಬರವಣಿಗೆ ದಂಗು ಬಡಿಸುವಂಥವುಗಳೇ ಸರಿ. ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಈ ನಂಬಿಕೆಗಳು ಇಲ್ಲಿ

ಅಯ್ಯಂಗಾರರ ಯಾವ ನಡತೆಯನ್ನೂ ಪ್ರಶ್ನಿಸದೆ ಇರುವುದಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಅಧೀನವಾಗಿಬಿಟ್ಟವೆ.

ಮಾಸ್ತಿ ಹೀಗೆ ಮುಖಾಮುಖಿಯನ್ನು ತಪ್ಪಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ ಏನನ್ನು ಸಾಧಿಸಿದರು? ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಇದೊಂದು ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕ ಬರವಣಿಗೆ ಎಂದು ನಾನು ಅಂದುಕೊಂಡಿದ್ದೇನೆ. ಈ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಮಾಸ್ತಿ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳ ಪರವಾದ ಪಕ್ಷವನ್ನು (Case) ಕಟ್ಟಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ಕಟ್ಟುವಿಕೆ ಮೂಲಭೂವಾಗಿ ಆಧರಿಸುವುದು ಪ್ರೇಮ, ನಡತೆ, ಆರೋಗ್ಯಕರ ವಾತಾವರಣ—ಮುಂತಾದ ಭ್ರಷ್ಟಗೊಳ್ಳದೇ ಇರುವ ನೈಸರ್ಗಿಕವಾದ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನೆ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಭಾಗವಾಗಿ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ರೂಪುಗೊಳ್ಳಬೇಕಾದದ್ದು ಇಲ್ಲಿನ ಪ್ರಧಾನ ಆಶಯ. ಈ ರೀತಿಯ ಧೋರಣೆಯೆ ಮೂಲತಃ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಚಲನಶೀಲ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಗತಿಯನ್ನು ಬಯಸುವ ಇಂತಹ ಆಶಯಗಳು ಕಥೆಗಳ 'ಹಿಸ್ಟಾರಿಟಿಯ ಸಂಕುಚಿತ ನೆಲೆ'ಗಳ ಗಡಿಯನ್ನು ದಾಟಿಬಿಡುತ್ತವೆ ಈ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಎರಡು ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಉದ್ಭವಿಸಬಹುದು:

(1) ಹೀಗೆ ಮುಖಾಮುಖಿಯನ್ನು ತಪ್ಪಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ 'ಡಯಲೆಕ್ಟಿಕ್'-ನ ಮುಖ್ಯ ನೆಲೆಯನ್ನು ಮರೆಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ನಡೆಯುತ್ತದೆಯೋ ಹೇಗೆ?

(2) ಈ ಮೂಲಕ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬರವಣಿಗೆಯ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಸರಳಗೊಳಿಸಿದ ಹಾಗಾಗುವುದಿಲ್ಲವೇ ?

ಈ ಎರಡು ಅನುಮಾನಗಳು ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆಯ ಒಂದು ವಿನ್ಯಾಸದ ಮಾತ್ರ ಹುಟ್ಟಬಲ್ಲವು ಎಂದು ನನಗನಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ವಿನ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ಪರಸ್ಪರ ಎರಡು ವಿರುದ್ಧ ಶಕ್ತಿಗಳ ತಾಕಲಾಟವೇ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಈ ರೀತಿಯ ಬರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ದ್ವಂದ್ವವನ್ನು ಬೆಳೆಸುವ ಲೇಖಕ ವಸ್ತುವಿನ ಆಯ್ಕೆಯಿಂದ ಹಿಡಿದು ಅದರ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಎಲ್ಲ ಹಂತಗಳಲ್ಲೂ ಎಷ್ಟು ಕಾಳಜಿಪೂರ್ವಕನಿರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನಾಭಿಪ್ರಾಯವಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಕಥೆಗಳ ರಚನಾ ವಿನ್ಯಾಸವೇ ಬೇರೆ ರೀತಿಯದ್ದು. ಕಥೆಗಳ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಶಕ್ತವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುವ ಕ್ರಮ ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನವಾದ ಹಾದಿಯನ್ನು ಹಿಡಿಯುತ್ತದೆ. ಮೇಲು ನೋಟಕ್ಕೆ ಈ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ-ಸಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಚೌಕಟ್ಟನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸುವ ಮನೋಭಾವವೊಂದು ಅತಿವಿನಯದಿಂದಲೇ ಒಪ್ಪಿಸುವ ಧಾಟಿಯಿಂದಲೇ ಬೆಳೆಯುತ್ತದೆ ಎಂದು ಅನ್ನಿಸಿದರೂ ಅದು ಹಾಗಲ್ಲ. ಈ ನಿರಾಕರಣೆ ಅತ್ಯಂತ ನಿಷ್ಠುರವಾದ ಹಾದಿಯನ್ನು ಹಿಡಿದಿರುವಂಥದ್ದೇ ಆಗಿದೆ. ಈ ನಿಷ್ಠುರತೆಯು, ಕಥೆಯ ಹೃದಯದ ಭಾಗವನ್ನು ಕಥೆಗಾರರು ನಡೆಸುವ, ನಿರ್ದೇಶಿಸುವ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲೇ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಜೀವನದ ಸ್ವಚ್ಛಂದ ರೂಪದ ಸ್ಥಿತಿಗಳನ್ನು, ಕಲುಷಿತವಲ್ಲದ ವಾತಾವರಣವನ್ನು ಯಾವ ಆತಂಕವೂ ಇಲ್ಲದೆ,

ಹುಚ್ಚೇಹೊಬಾಗಿನಡೆಸುವ ಸ್ವರೂಪವಿದು. ಪ್ರವೃತ್ತಿಯು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಒಂದು ಸ್ವರೂಪವನ್ನುವೆಂತೆ ಇವರು ಘಟನೆಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುವುದು ಉದ್ದೇಶಪೂರ್ವಕವಾಗಿಯೇ! ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಇನ್ನೊಂದು ಪದರಿನಲ್ಲಿ ಸೃಷ್ಟಿಗೊಂಡ ನಂಬಿಕೆಗಳನ್ನು ಕೆಳಗೆ ಎಳೆಯುವುದೇ ಇದರ ಮುಖ್ಯ ಉದ್ದೇಶವೆಂದುಕೊಂಡಿದ್ದೇನೆ. ಇಲ್ಲಿಯ ಮುಖಾಮುಖಿ ಗುಪ್ತಗಾಮಿನಿಯಾಗಿದೆ; ಒಳಸ್ವರೂಪದ್ದಾಗಿದೆ. ಇದರಿಂದಲೇ ಈ ನಿಷ್ಠುರತೆ ಕಠೋರಸ್ವರೂಪದ್ದಲ್ಲ, ಒತ್ತಾಯ ಮಾಡುವಂಥದ್ದಲ್ಲ, ನಂಬಿಕೆಯ ಆಳವಾದ ನಿಷ್ಠೆಯಿಂದ ಬಂದದ್ದು. 'ವೆಂಕಟಿಗನ ಹೆಂಡತಿ' 'ವೆಂಕಟಸ್ವಾಮಿಯ ಪ್ರಣಯ' 'ಆಚಾರವಂತ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್ರು' 'ಒಂದು ಹಳೆಯ ಕತೆ'........ಮುಂತಾದ ಕಥೆಗಳನ್ನೇ ನೋಡಿದರೂ ಕಥೆಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಮುಖ್ಯ ಧಾಟಿಯೇ ಈ ಅಂಶಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸಬಲ್ಲದು. 'ವೆಂಕಟಿಗನ ಹೆಂಡತಿ' ಯಲ್ಲಿ ಅವನ ನಿರ್ಣಯ, 'ವೆಂಕಟಸ್ವಾಮಿಯ ಪ್ರಣಯ'ದಲ್ಲಿ ಪ್ರೇಮ ಸ್ಥಾಯಿಯಾಗಿ ಉಳಿಯುವ ನಿಲುವು,-ಹೀಗೆ ಉಳಿದ ಕಥೆಗಳಲ್ಲೂ ಕಥೆಗಳ ಧಾಟಿಯನ್ನು ಹೇಳುವ ನಿರ್ಧಾರಿತ ಅಂಶಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತ ಹೋಗಬಹುದು.

ಈ ಸಮಸ್ಯೆಯೊಂದನ್ನು ವಿವರಿಸುವ ಮಾಸ್ತಿ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಅದು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗುವಂತೆ, ಸರಳಗೊಳ್ಳದಂತೆ ಮಾಡುವ ಮುಖ್ಯ ಸಲಕರಣೆ ಅವರ ಕಥನ ಶೈಲಿಯೇ. ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರೂ ಈ ಶೈಲಿಯ ಸ್ವರೂಪದ ಬಗ್ಗೆ ಕೆಲವು ವಿವರಗಳನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಾರೆ. ಈ ಶೈಲಿಯ ಕೆಲವು ಮುಖ್ಯ ಸ್ವರೂಪಗಳು ಜಾನಪದ ಕಥನಶೈಲಿಯನ್ನು ಹೋಲುತ್ತವೆ ಎಂದು ನನಗೆ ಅನ್ನಿಸಿದೆ. ಅಲ್ಲಿ (ಜಾನಪದ ಕಥನಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ) ನಿರೂಪಣೆಯ ಹಿಂದೆ ಇರುವಂಥ ಕೆಲವು ಸ್ಪಷ್ಟ ಲಕ್ಷಣಗಳು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಸಮುದಾಯದ ಖಚಿತ ನಂಬಿಕೆಗಳು, ಮತ್ತು ಅವುಗಳು ಯಾವ ಕೊಂಕೂ ಇಲ್ಲದೆ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವ ರೀತಿ. ಅಂಥದ್ದೇ ಆದ ಖಚಿತವಾದ, ಸರಳವಾದ, ನಂಬಿಸಬೇಕೆನ್ನುವ, ನವೀನರಾದ, ನಿಷ್ಠುರ ಶೈಲಿ ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಕಥೆಗಳ ಪ್ರಮುಖ ಅಸ್ತ್ರ. ಇಂಥಹ ಶೈಲಿಯೊಂದನ್ನು ಸವಾಲೆಂಬಂತೆ ಬಳಸುವುದೇ ಇಲ್ಲಿನ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಶಕ್ತಿಯ ಅಂಶಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾಗಿದೆ.

ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಬಾಳಿನ ಬಗೆಗಿನ ನಂಬಿಕೆಯ ಹಲವಾರು ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ದೀರ್ಘ ಚರ್ಚೆಯನ್ನೇ ಮಾಡಬಹುದು. ಆದರೆ ಇಂತಹ ಚರ್ಚೆ-ನಂಬಿಕೆಯ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು 'ರ್‍ಯಾಶನಲ್ ಅಲ್ಲ; ಸಂಪ್ರದಾಯಬದ್ಧ' ಎಂಬ ತೀರ್ಮಾನಗಳಿಂದಲೇ ಹೊರಟರೆ ಅದು ದೊಡ್ಡ ತಪ್ಪು; ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಮಾಡುವ ಅನ್ಯಾಯ ಎಂದಷ್ಟೇ ಹೇಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇಂಥ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಚರ್ಚೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ.

ಚೆನ್ನವೀರ ಕಣವಿಯವರ ವಿಮರ್ಶಾಸಂಕಲನಗಳು : ಒಂದು ಸ್ಥೂಲ ಪರಿಶೀಲನೆ

ಎಚ್. ಎಸ್. ರಾಘವೇಂದ್ರರಾವ್

ಸೃಜನಶೀಲತೆ ಮತ್ತು ವಿಮರ್ಶಾಪ್ರಜ್ಞೆಗಳ ನಡುವಿನ ಪರಸ್ಪರ ಸಂಬಂಧ ಹಾಗೂ ವಿಭಿನ್ನತೆಗಳ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ, ಕವಿ-ವಿಮರ್ಶಕರಾದ ಶ್ರೀಯುತ ಚೆನ್ನವೀರ ಕಣವಿಯವರ ವಿಮರ್ಶಾಲೇಖನಗಳ ಅಭ್ಯಾಸ ಒಂದು ಅವಕಾಶವನ್ನೊದಗಿಸಿಕೊಟ್ಟಿದೆ. ಪ್ರಶಂಸೆ, ಪರಿಚಯ, ವರ್ಣನೆ, ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ, ತರತಮ ನಿರ್ಣಯ, ಮೌಲ್ಯಮಾಪನ, ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯ ತಾತ್ವಿಕ ಅನ್ವೇಷಣೆ, ಮುಂತಾದ ವಿವಿಧ ಹಂತಗಳನ್ನು ದಾಟಿ ಬಂದಿರುವ ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ವಿಮರ್ಶೆ ವಿವಿಧ ಜ್ಞಾನವಲಯಗಳ ಶೋಧಕ ಬೆಳಕನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೇಲೆ ಬಿಟ್ಟು ಒಟ್ಟು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಅಂಗವಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸುವ ಕಡೆಗೆ ಗಮನಹರಿಸುತ್ತಿದೆ. ಈ ಹಂತಗಳು ಪರಸ್ಪರ ಅಸಮಾವೇಶಕವೆಂದಾಗಲೀ ಅಥವಾ ಒಂದು ಹಂತದಿಂದ ಮುಂದಿನ ಹಂತಕ್ಕೆ ಮಾಡಿದ ಪ್ರಯಾಣ ಯಾವಾಗಲೂ ಲಾಭದಾಯಕವಾಗಿದೆಯೆಂದಾಗಲೀ ನನ್ನ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಲ್ಲ. ಆದರೆ ವಿಮರ್ಶಕನೊಬ್ಬ ತನ್ನ ಸಮಕಾಲೀನ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಗೃಹೀತ ಮಾನದಂಡಗಳನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸದೆ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯ ವಿಧಾನಗಳನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ, ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತಾ ಹೋಗುವುದು ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅವನ ಸ್ವಂತತೆಯ ಅಭಾವವನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ಪ್ರತಿಭಾವಂತನಾದ ಕವಿಯೊಬ್ಬ ಹೊಸ ಪರಂಪರೆಯೊಂದರ ನಿರ್ಮಾಣಮಾಡಲು ಸಮರ್ಥನಾಗುವಂತೆ, ಮಹತ್ವದ ವಿಮರ್ಶಕನೂ ಕೂಡ ಸಮಕಾಲೀನ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಸೀಮಾರೇಖೆಗಳನ್ನು ಮೀರಿ ನಿಂತು ಹೊಸ ದೃಷ್ಟಿಕೋಣವನ್ನು ಒಳನೋಟಗಳನ್ನು ದೊರಕಿಸಿಕೊಡಲು ಸಮರ್ಥನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಹೀಗೆ, ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕರು ಕೆಲವರಾದರೆ ಆ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಹೆಜ್ಜೆ ಹಾಕುವವರು ಹಲವರು. ಎರಡನೆಯ ಗುಂಪಿಗೆ ಸೇರಿದವರದು ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಅನ್ವಯಿಕ ವಿಮರ್ಶೆ. ಈ ಮಾತು ಅಂತಹ ವಿಮರ್ಶಕರ ಯೋಗ್ಯತೆ, ಸಾಧನೆಗಳನ್ನು ಅಲ್ಲಗಳೆಯುವ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ಹೇಳಿದ್ದಲ್ಲ. ವಿಮರ್ಶಾ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಅವರ ಸ್ಥಾನ ನಿರ್ದೇಶನ ಮಾಡುವ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ಹೇಳಿದ್ದು. ಕಣವಿಯವರದು ಬದಲಾಗುತ್ತಾ ಬಂದ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಹವಾಗುಣಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ, ತಮ್ಮ ನಿಲುವುಗಳನ್ನು ಆರೋಗ್ಯಕರವಾಗಿ ಬದಲಿಸುತ್ತಾ ಬಂದರೂ ಕೆಲವು ಮೂಲಭೂತ ಕಾಳಜಿಗಳನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದಿರುವ ವಿಮರ್ಶೆ.

ತಮ್ಮ ತೀರ ಈಚಿನ ಸಂಕಲನವಾದ 'ಸಮಾಹಿತ'ದ ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಕಣವಿಯವರು ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. "ಈ ಹಿಂದೆ ಪ್ರಕಟವಾದ ನನ್ನ 'ಸಾಹಿತ್ಯಚಿಂತನ'

ಹಾಗೂ 'ಕಾವ್ಯಸಂಧಾನ'ಗಳಲ್ಲಿ ಒಡಮೂಡಿದ ತೆರೆದ ಮನಸ್ಸಿನ ಪರಿಭಾವನೆಯ ಜೊತೆಗೆ, ಒಂದು ವೈಚಾರಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬಗೆಗಿನ ನನ್ನ ನಿಲುವನ್ನು ಪ್ರಸ್ತುತ ಸಂಗ್ರಹ ಓದುಗರಿಗೆ ಒದಗಿಸಬಹುದೆಂದು ನಾನು ಆಶಿಸಿದ್ದೇನೆ". ಇಲ್ಲಿ ಬರುವ ತೆರೆದ ಮನಸ್ಸಿನ ಪರಿಭಾವನೆಯೆಂಬ ಮಾತನ್ನು ಕಣವಿಯವರ ಬಗ್ಗೆ ಬಳಸಿದವರು ಸಿ. ಪಿ. ಕೆ. ಯವರು. ಅವರ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ತೆರೆದ ಮನಸ್ಸಿನ ಪರಿಭಾವನೆ ವಿಮರ್ಶಕನ ನಿಷ್ಪಕ್ಷಪಾತ ಹಾಗೂಗುಂಪುಗಾರಿಕೆಯಿಲ್ಲದಿರುವುದನ್ನುತೋರಿಸುವಒಳ್ಳೆಯ ಗುಣ.ಆದರೆಸಮಾಹಿತದ ಕಣವಿಯವರು ಬೆಳೆದಿದ್ದಾರೆ ಅಥವಾ ತೆರೆದ ಮನಸ್ಸಿನ ಪರಿಭಾವನೆ, ವಿಮರ್ಶಕನಿಗಿರ ಬೇಕಾದ ತಾತ್ತ್ವಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆ, ಧೋರಣೆಗಳ ಅಭಾವದ ದ್ಯೋತಕವೆಂಬ ಸಮಕಾಲೀನ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮಾತನ್ನು ಜೀವಂತರಾಗಿ ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ "ಒಂದು ವೈಚಾರಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬಗೆಗಿನ ನನ್ನ ನಿಲುವನ್ನು"ಹೇಳಬೇಕೆಂದು ಅವರು ಬಯಸಿರುವುದು. ವಿಮರ್ಶಕ ಕೇವಲ ಹೂವಿನಿಂದ ಹೂವಿಗೆ ಹಾರಿ ರಸಾಸ್ವಾದನೆ ಮಾಡುವ ಹುಳುವಾಗದೆ ಸಾಹಿತ್ಯದ, ಆ ಮೂಲಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಅನ್ವೇಷಿಸಬಹುದೆಂಬ ಹೊಸ ಅರಿವು ಸಾಹಿತ್ಯಚಿಂತನದಿಂದ ಸಮಾಹಿತದವರೆಗಿನ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿವೆ. ಆದರೆ (ಈ ರೀತಿಯ ಜೀವಂತತೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸದ) ಶ್ರೀ ಹಾ. ಮಾ. ನಾಯಕರು ತಮ್ಮ ಸಮಾಹಿತವನ್ನು ಕುರಿತ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ತೆರೆದ ಮನಸ್ಸಿನ ಪರಿಭಾವನೆಯನ್ನು, ಪಂಥಗಳ ಕಟ್ಟು ಕಾಡದಿರುವುದನ್ನು, ತಾತ್ತ್ವಿಕ ಚೌಕಟ್ಟಿನಿಂದ ಬಂಧಿತವಾಗದಿರುವುದನ್ನುಗುಣವೆಂದೇ ಎತ್ತಿ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಅವರು ಸಮಾಹಿತದ ಹೊಸತನವನ್ನು ಕಾಣಲು ಅಸಮರ್ಥರಾಗಿ "ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಕಣವಿ ಯವರ ಈ ಸಂಗ್ರಹ ಇದೇ ಬಗೆಯ ಅವರ ಹಿಂದಿನ ಸಂಗ್ರಹಗಳಂತೆಯೇ ಇದೆ. ಆದರೆ ಆ ಸಂಗ್ರಹಗಳಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಿನ ಮಹತ್ತ್ವವನ್ನು ಪಡೆಯುವುದರಲ್ಲಿ ವಿಫಲವಾಗಿದೆ" ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಕಣವಿಯವರ ಈ ಆರೋಗ್ಯಕರ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಅಥವಾ ಬೆಳವಣಿ ಗೆಯ ನಿದರ್ಶನವಾಗಿ ಅವರು ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ವರ್ಷದ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಳೇಗೌಡ ನಾಗವಾರರ 'ಬೆಟ್ಟ ಸಾಲು ಮಳೆ' ಎಂಬ ಕೃತಿಯನ್ನು ಹೆಸರಿಸಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಕ್ಕೆ ತಂದುಕೊಳ್ಳಬಹುದು. 'ಸಾಹಿತ್ಯಚಿಂತನ'ದ ಕಣವಿಯವರು ಹೀಗೆಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರೆಂದು ನನಗೆನ್ನಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಹೀಗೆ, ಹೊಸದಾರಿ ಹಾಕಿಕೊಡದಿದ್ದರೂ ವಿಮರ್ಶಾಲೋಕದ ವಿದ್ಯಮಾನಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಸದಾ ಜಾಗೃತರಾಗಿ ತಮ್ಮತನ ಮತ್ತು ಹೊಸತನವನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡವರು ಕಣವಿಯವರು.

ಸಾಹಿತ್ಯಚಿಂತನ, ಕಾವ್ಯಾನುಸಂಧಾನ ಮತ್ತು ಸಮಾಹಿತಗಳ ರಚನೆಗೆ, ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿರುವುದು ನವೋದಯ ಕಾವ್ಯಮಾರ್ಗದ ಒಂದು ಅನಿ ವಾರ್ಯತೆ ಹಾಗೂ ಗ್ರಹಿಕೆ. ಸಾಹಿತ್ಯಾಸಕ್ತರ ಸಂಖ್ಯೆ ಸೀಮಿತವಾಗಿದ್ದ ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯಸೃಷ್ಟಿ, ಸಾಹಿತ್ಯಪರಿಚಯ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯವಿಮರ್ಶೆಯ ಮೂರು ಜವಾ ಬ್ದಾರಿಗಳೂ ತಮ್ಮ ಮೇಲಿವೆಯೆಂದು ನವೋದಯದ ಆದ್ಯರು ಭಾವಿಸಿದರು ಆದ್ದರಿಂ

ದಲೇ ಈ ಎಲ್ಲ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ, ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ನಿರತರಾದರು. ಇವರ ವಿಮರ್ಶೆ ಒಂದು ಸಿಖರವಾದ discipline ಆಗುವ ಬದಲು ಲಾಭದಾಯಕವಾದ, ಗುಣಗ್ರಾಹಕವಾದ ಆದರೆ ಆಳವಿಲ್ಲದ ಒಂದು ಅಭ್ಯಾಸವಾಯಿತು. ಕೇವಲ ವಿಮರ್ಶಕರಾಗಿ ಉಳಿದ ಎ. ಆರ್. ಕೃ. ಅಂತಹವರು ಈ ಮಾತಿಗೆ ಅಪವಾದ. ಕಣವಿಯವರು ಮೊದಮೊದಲಿಗಂತೂ ಈ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ದಟ್ಟ ನೆರಳಿನಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದವರು. ಇವರ ಜೊತೆಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಯಾಗಿ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಪ್ರಸ್ಥಾನಗಳನ್ನು ಅಭ್ಯಾಸಮಾಡಿದವರು. ಇಂತಹ ಅಭ್ಯಾಸ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಅವರಿಗಿದ್ದ ಸಹಜ ಒಲವನ್ನು ಬೆಳೆಸಿರಬೇಕು. ಆದರೆ ತರಗತಿಗಳಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಈ ಅಭ್ಯಾಸವು ವಿಮರ್ಶೆಯ Jargonನ ಪರಿಚಯಕ್ಕೆ ಸಹಾಯಕವಾಗಬಹುದೇಹೊರತು ವಿಮರ್ಶಕನಿಗೆ ತೀರ ಅಗತ್ಯವಾದ ಒಳನೋಟಗಳನ್ನು ಒದಗಿಸಿಕೊಡುವುದಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಕಣವಿಯವರ ಬಹುಪಾಲು ವಿಮರ್ಶಾಲೇಖನಗಳು ಅಧ್ಯಯನಲಬ್ಧವಾದ ತಾತ್ತ್ವಿಕಹಿನ್ನೆಲೆ, ಕವಿಹೃದಯ ಲಬ್ಧವಾದ ರಸಗ್ರಹಣಶಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಸಮಕಾಲೀನ ವಿಮರ್ಶೆಯಿಂದ ಲಬ್ಧವಾದ ಭಾಷಾಶೈಲಿಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ನಿಷ್ಪಕ್ಷಪಾತ ಹಾಗೂ ವ್ಯಕ್ತಿನಿಷ್ಠವಲ್ಲದ ಕಾಳಜಿಗಳು ಅಲ್ಲಿ ಎದ್ದು ಕಾಣುವ ಗುಣಗಳು. ಇವರ ಬರವಣಿಗೆ ಉತ್ಸಾಹ ಜನ್ಯವಾದವು ಅಥವಾ ಸಾಮಯಿಕವಾದವು. ಪ್ರಶಂಸೆಯ ಪಲ್ಲವಿಯ ಜೊತೆಗೆ ವಿರಳವಾಗಿ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಅನುಪಲ್ಲವಿಯನ್ನು ಸೇರಿಸುವುದು ಇವರ ಜಾಯಮಾನ. ಒಂದು ಹೇಳಿಕೆಗೆ ಸಮರ್ಥನೆಯನ್ನು ಒದಗಿಸಲು ಇವರು ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯ ಒತ್ತಾಸೆಯನ್ನು ಪಡೆಯುವುದಿಲ್ಲ. ಅದರ ಬದಲು ನಿದರ್ಶನ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಾರೆ. ಇದು ಇವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲೂ ಕಾಣುವ ಗುಣ. ಇವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ವರ್ಣನೆ ಕೇವಲ ವರ್ಣನೆಯಾಗಿ ಉಳಿಯದೆ ಬೇರಾವುದಕ್ಕೋ ಧ್ವನಿಯಾಗುತ್ತಾ ತನ್ನ ಬಾಹುಳ್ಯದಿಂದಲೇ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಗುಣವಾಗಿರುವುದು ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಕೊರತೆಯಾಗಿಬಿಡುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಕೃತಿಯ ಮೇಲಿನ ವಿಸ್ತೃತ ವಿಮರ್ಶೆ, ನಿದರ್ಶನಗಳ ಭಾರದಿಂದ ಉಬ್ಬಿದರೆ, ಅನೇಕ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ಒಂದು ಲೇಖನ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯ ಅಭಾವದಿಂದ ಸೊರಗಿ ಕೇವಲ ವಿಮರ್ಶಾಪರ ಹೇಳಿಕೆಗಳ, ಅಥವಾ ಬರಿಯ ಹೆಸರುಗಳ ಪಟ್ಟಿಯಾಗಿಬಿಡುತ್ತದೆ. ಜಾನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತ ಲೇಖನಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುವ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಇವಕ್ಕಿಂತ ಸ್ವಲ್ಪ ಭಿನ್ನವಾಗಿದ್ದು ಮಹತ್ವಪೂರ್ಣವಾಗಿದೆ. ಬೇಂದ್ರೆ, ಕುವೆಂಪು, ಕೆ ಎಸ್.ನ. ಮುಂತಾದ ನವೋದಯದ ಹಿರಿಯರನ್ನು ಕುರಿತ ಲೇಖನಗಳು ಮೆಚ್ಚಿಗೆ–ನಿವೇದನೆ–ವಿಮರ್ಶೆಗಳ ಮಿಶ್ರಣವಾಗಿವೆ. ಇವುಗಳ ಪೈಕಿ ಮಧುರಚೆನ್ನರನ್ನು ಕುರಿತ ಲೇಖನ ಆಸಕ್ತಿಕರವಾಗಿದೆ. ವಚನಕಾರರನ್ನು ಆದರಲ್ಲಿಯೂ ಬಸವಣ್ಣನವರನ್ನು ಕುರಿತ ಬರವಣಿಗೆ ಪ್ರಶಂಸೆಯ ಮಬ್ಬು ಹಿಡಿಸಿರುವ ಆವೃತವಾಗಿದೆ. ಬಸವಣ್ಣನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ವಿವಿಧ ಮುಖಗಳ ಹಾಗೂ ಸಂಕೀರ್ಣತೆಗೆ ಇಲ್ಲಿ ಅವಕಾಶ ಸಿಕ್ಕಿಲ್ಲ. ಇಂದಿನ ಸಭೆಯ ಅಧ್ಯಕ್ಷರು ತಮ್ಮ

ಸಂಕ್ರಾಂತಿ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಮಾಡಿರುವ ಅತ್ಯಂತ ಸಮರ್ಥ ಸಾಮಾಜಿಕ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಹೆಸರಿಸಬಹುದು. ಸೃಜನಶೀಲತೆಗೆ ಸಹಜವಾದ insight ಪುಸ್ತಕ ಗಟ್ಟಲೆ ಬರೆದ ವೈಚಾರಿಕ ಬರವಣಿಗೆಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಮಹತ್ವಪೂರ್ಣವಾಗಿರಬಲ್ಲುದೆನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಸಂಕ್ರಾಂತಿಗಿಂತ ಉತ್ತಮವಾದ ನಿದರ್ಶನ ನನಗೆ ಇದುವರೆಗೆ ಸಿಕ್ಕಿಲ್ಲ.

ಸೃಜನಶೀಲತೆ ಮತ್ತು ವಿಮರ್ಶಾಪ್ರಜ್ಞೆಗಳ ನಡುವೆ ಇರುವ ನಿಕಟ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಕಣವಿಯವರ ವಿಮರ್ಶಾಲೇಖನಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಮತ್ತಷ್ಟು ವಿವರವಾಗಿ ಪರಿಶೀಲಿಸಬಹುದು.

ಸೃಜನಶೀಲ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಕವಿ ನಿರತನಾಗಿರುವಾಗ ಅವನ ಬುದ್ಧಿಶಕ್ತಿಯ ಅಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕ ಸ್ತರಗಳು ಹೆಚ್ಚು ಕ್ರಿಯಾಶೀಲವಾಗಿರುತ್ತವೆಂದು ನನ್ನ ಅನಿಸಿಕೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಕವಿಯು ತನ್ನ ಕಾವ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ತಾನೇ ಬೆರಗುಪಡಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದು. ವಿಮರ್ಶೆಯು ಒಂದು ಬೌದ್ಧಿಕ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯೆಂದು ತಿಳಿದುಕೊಂಡು ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಬರೆಯಹೊರಡುವವನು, ಒಳನೋಟದಿಂದ ಮಾತ್ರ ಲಬ್ಧವಾಗುವ ಅನೇಕ ಲಾಭಗಳನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಯಾವ ವಿಮರ್ಶಕನು ತನ್ನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಅಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕ ಸ್ತರಗಳಿಗೆ ಮುಕ್ತದ್ವಾರವನ್ನು ತೆರೆದಿಟ್ಟು ಕೂಡ, ವೈಚಾರಿಕ ಜಾಗೃತಿಯನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೋ ಅಂತಹವನು ಮಾತ್ರ ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ ವಿಮರ್ಶೆ ಬರೆಯಬಲ್ಲ. ಕವಿಯಾದವನಿಗೆ ಈ ರೀತಿಯ ಅಂತರಂಗದೊಂದಿಗಿನ ಸಂವಾದ ಅಭ್ಯಾಸಜನ್ಯವೂ ಸಹಜವೂ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಅವನ ಬರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಒಳನೋಟಗಳಿರಲು ಸಾಧ್ಯ. ಆದರೆ ಕವಿ, ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಯೂ ಆಗಿದ್ದು, ಅತಿಹೆಚ್ಚಿನ ಎಚ್ಚರಿಕೆಯಿಂದ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಬರೆಯತೊಡಗಿದರೆ, ಆಗ ಅವನು ತನ್ನ ಕವಿವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದಿಂದ ಪಡೆಯಬಹುದಾದ ಲಾಭಗಳನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಸಂಭವನೇ ಹೆಚ್ಚು. ಕವಿಯಾದವನು ವಿಮರ್ಶೆಯ Jargon ನಿಂದ ದೂರವಾಗಿ ಬರೆದಷ್ಟೂ ಅವನ ಬರವಣಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಮಹತ್ವಪೂರ್ಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಬಹಳ ಅಪರೂಪವಾಗಿ ವಿಮರ್ಶೆ ಬರೆಯುವ ಲಂಕೇಶ್ ಮತ್ತು ತೇಜಸ್ವಿಯವರ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಹೊಸತನ ಹಾಗೂ ಒಳನೋಟಗಳಿಗೆ ಈ ಬಗೆಯ intutive genius ಕಾರಣವೆಂದು ನಾನು ಭಾವಿಸುತ್ತೇನೆ. ಆದರೆ, ಕಣವಿಯವರು ತಮ್ಮ ಗದ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಹೀಗೆ ಬರೆಯುತ್ತಾರೆ:

"ಗದ್ಯ ಬರೆಯುವಾಗ ನನ್ನ ಮನಸ್ಸು ಪದ್ಯ ಬರೆಯುವಾಗಿನಕಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚು ಜಾಗೃತಗೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಶಬ್ದ ಏರುಪೇರಾದರೂ ಎಲ್ಲಿ ವಾಕ್ಯದ ತೂಕ ತಪ್ಪುತ್ತದೆಯೋ, ವಿಚಾರದ ಸರಳತೆಗೆ ಎಲ್ಲಿ ಭಂಗ ಬರುತ್ತದೋ ಎಂದು ನನ್ನ ಮನಸ್ಸು ಹೊಯ್ದಾಡುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ಬರೆಯಬೇಕಾದರೆ ಆ ಕಷ್ಟ ನನಗೇ ಗೊತ್ತು. ಇಷ್ಟೆಲ್ಲ ಸುತ್ತುವರಿದು ಏಕೆ ಹೇಳಬೇಕಾಯಿತೆಂದರೆ ಕಾವ್ಯ ಬರೆಯುವಾಗಿನ ಸುಖ ನನಗೆ ಗದ್ಯ ಬರೆಯುವಾಗ ಆಗುವುದಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಸಣ್ಣ ಕವಿತೆ

ಯನ್ನು ಬರೆದು ಮುಗಿಸಿದಾಗಿನ ಆನಂದ ಎಷ್ಟೋ ಪುಟ ಗದ್ಯವನ್ನು ಬರೆದಾಗ ಆಗುವುದಿಲ್ಲ"

ಈ ಮಾತುಗಳು ವಿಮರ್ಶಕರಾಗಿ ಕಣವಿಯವರು ಪಡೆದಿರುವ ಸೋಲು ಗೆಲುವುಗಳಿಗೆ ಬೀಗದಕೈಯಂತಿವೆ. ಅವರು ಇಷ್ಟೊಂದು ಕಷ್ಟಪಟ್ಟು ಬರೆದ ಗದ್ಯ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ, ಜಾಗೃತವಾಗದೆ ಬರೆದ ಕಾವ್ಯ ಉತ್ಕೃಷ್ಟವಾಗಲು ಕಾರಣವೇನು? ಮನಸ್ಸಿನ ಶೇಕಡಾ ಇಪ್ಪತ್ತು ಭಾಗ ಜಾಗೃತವಾಗಿದ್ದಾಗ ಉಳಿದ ಎಂಬತ್ತು ಭಾಗ ಸುಪ್ತವಾಗಿದ್ದು, ಕವಿ ಸ್ಫೂರ್ತಿಕಿಂಕರನಾಗಿದ್ದಾಗ ತಾನು ಕ್ರಿಯಾಶೀಲವಾಗಿರುತ್ತದೆಯೋ? ಇದು ನಾನು ಎತ್ತಬಯಸುವ ಪ್ರಶ್ನೆ.

ನನಗೆ ಹೀಗೆನ್ನಿಸುತ್ತದೆ: ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಶ್ರೇಷ್ಠನಾದ ವಿಮರ್ಶಕನೊಬ್ಬ ತನ್ನ ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಸುಪ್ತಚಿತ್ತವನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ದುಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಒಳ್ಳೆಯ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಬರೆದಾಗ ಅವನಿಗೆ ಕವಿಗೆ ಆಗುವಷ್ಟು ಆನಂದ ಆಗಬೇಕು; ಆಗುತ್ತದೆ. ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಇಷ್ಟೆ—ಕವಿಯ ಜಾಗೃತಚಿತ್ತವು ಕಾವ್ಯದ ಬಾಹ್ಯರೂಪದ ಓರೆಕೋರೆಗಳನ್ನು ಸರಿಪಡಿಸುವಾಗಿನ ಜುಜುಬಿ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ವಿಮರ್ಶಕನ ಜಾಗೃತಚಿತ್ತವು ಅಂತರಂಗದಿಂದ ಪ್ರಾಪ್ತವಾದ Flash ಗಳಿಗೆ ವ್ಯವಸ್ಥಿತವಾದ ಬೌದ್ಧಿಕ ಆಕಾರವನ್ನು ಕೊಡುವ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಇದುವರೆಗೆ ಕವಿ ಕಣವಿ ಮತ್ತು ವಿಮರ್ಶಕ ಕಣವಿಯವರ ಸಂಯೋಜಿತ ಪ್ರಯತ್ನ ನಡೆದಿಲ್ಲ. ತಮ್ಮ ಜಾಗೃತಚಿತ್ತ ಹಾಗೂ ಸುಪ್ತಚಿತ್ತಗಳೆರಡನ್ನೂ ದುಡಿಸಿಕೊಂಡಾಗ ಅವರಿಂದ ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚು ಮೌಲಿಕವಾದ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ನಿರೀಕ್ಷಿಸಬಹುದು.

ಕಣವಿಯವರು ಸುಮಾರು ಇಪ್ಪತ್ತೆರಡು ವರ್ಷಗಳ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ, ಮೂರು ಸಂಕಲನಗಳಲ್ಲಿ, ಮೂವತ್ತೊಂಬತ್ತು ಲೇಖನಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಹನ್ನೆರಡನೆಯ ಶತಮಾನದ ಬಸವಣ್ಣನವರಿಂದ 1974 ರ ಸಿದ್ಧಲಿಂಗಸ್ವಾಮಿಯವರವರೆಗೆ ಈ ಲೇಖನಗಳ ಕಾಲವ್ಯಾಪ್ತಿ. ವ್ಯಕ್ತಿಚಿತ್ರಗಳಿಂದ ಹಿಡಿದು ಜಾನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕಾವ್ಯಭಾಷೆಯ ಅಧ್ಯಯನದವರೆಗೆ ವಸ್ತುವ್ಯಾಪ್ತಿ. ಈ ಎಲ್ಲ ಲೇಖನಗಳ ಪರಿಚಯವಾಗಲೀ ವಿಮರ್ಶೆಯಾಗಲೀ ಪ್ರಸ್ತುತ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅಸಾಧ್ಯ. ಹಾಗೆಂದು ಅವೆಲ್ಲದರ ಬಗ್ಗೆ ಒಟ್ಟಂದದ ಟೀಕೆ ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳನ್ನು ಮಾಡುವುದು ಕೂಡ ನನಗೆ ಇಷ್ಟವಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕವೆನ್ನಬಹುದಾದ ಒಂದು ಲೇಖನವನ್ನು ಆರಿಸಿಕೊಂಡು ಅದರ ರಚನೆ ಮತ್ತು ಇತಿಮಿತಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಕೆಲವು ಮಾತುಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತೇನೆ.

ನಾನು ಆರಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಲೇಖನ ನರಸಿಂಹಸ್ವಾಮಿಯವರ ವಾತ್ಸಲ್ಯಗೀತೆಗಳು ಎನ್ನುವುದು. ಇದು ಮೊದಲಬಾರಿಗೆ 1972 ರಲ್ಲಿ ಕೆ. ಎಸ್. ನ. ರವರ ಅಭಿನಂದನ ಗ್ರಂಥವಾದ ಚಂದನದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಯಿತು. ಇದು ಸುಮಾರು ಒಂಬತ್ತು ಪುಟಗಳ ಲೇಖನ. ಮುನ್ನೂರು ಸಾಲುಗಳಿವೆ. ಇವರಲ್ಲಿ ನಿದರ್ಶನವಾಗಿ ಬಳಸಿರುವ ಕವಿತೆಗಳ

ಸಾಲುಗಳು ಎಂಬತ್ತು. ಈ ಸಾಲುಗಳನ್ನು ಇಪ್ಪತ್ತೊಂದು ಪದ್ಯಗಳಿಂದ ಆರಿಸಿ ಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ.

ಮೊದಲ ಎರಡು ಪುಟಗಳಲ್ಲಿ "ಬಾಳನ್ನು ಒಡೆಯದಂತೆ ಕಾಪಾಡಿ, ಪರಸ್ಪರ ಹೃದಯಗಳನ್ನು ಒಂದುಗೂಡಿಸಿ, ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಉತ್ಸಾಹವನ್ನೂ ಲವಲವಿಕೆಯನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸಿ ಜೀವನವನ್ನಾಳುವ ದಿವ್ಯಶಕ್ತಿಯಾದ ಪ್ರೇಮದ" ವಿವರಣೆಯಿದೆ. ಇವರು ಈ ವಸ್ತುವನ್ನು ತಾವಾಗಿ ಆರಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದು, ದೀಪಧಾರಿ, ರಂಜನಾ ಮುಂತಾದ ಕವಿತೆಗಳ ಶಿಶುವಾತ್ಸಲ್ಯವನ್ನು, ಹೃದಯ ಮಾರ್ದವವನ್ನು ಗಮನಿಸಿದವರಿಗೆ ಆಶ್ಚರ್ಯ ವೇನಿಲ್ಲ. "ನಮ್ಮ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನ ಅಥವಾ ಪೋಷಕ ವಸ್ತುವಾಗಿ ಮೊದಲಿ ನಿಂದಲೂ ನಿರೂಪಣೆಯಾಗುತ್ತಾ ಬಂದ ವಾತ್ಸಲ್ಯ"ದ ಬಗ್ಗೆ ಇವರು ಹೇಳುವ ಮಾತು ಗಳು ಮಾನವ ಸಂಬಂಧಗಳ ಸಾರ್ವಭೌಮತೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಇವರಿಗಿರುವ ನಿಲುವನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತವೆ.

ನಂತರ ಕೆ. ಎಸ್. ನ. ರವರ ಸಾಲುಗಳನ್ನೇ ಬಳಸಿ ಅವರ ಕಾವ್ಯದ ಪ್ರಮುಖ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಕೊಡುವ ಚಮತ್ಕಾರಯುತವಾದ ಮಾತುಗಳಿವೆ. ಗಮನಿಸಿ: 'ಕೆ. ಎಸ್. ನರಸಿಂಹಸ್ವಾಮಿಯವರ ಕಾವ್ಯಕಲೆ, ಪ್ರೇಮಪ್ರಪಂಚದ ಸಾರವನ್ನು ಹೀರಿಕೊಂಡು, ಅದನ್ನು ಮಲ್ಲಿಗೆಯಂತೆ, ಇರುವಂತಿಗೆಯಂತೆ ಅರಳಿಸಿ, 'ಕಟುವಲ್ಲದ ಸೌರಭ'ವನ್ನು ನೀಡಿದೆ.' 'ದಿನದಿನದ ಸಾಮಾನ್ಯ ಅನುಭವಗಳಲ್ಲಿ ಹುದುಗಿರುವ ಕಾವ್ಯದ ಅಸಾಮಾನ್ಯ ಚೆಲುವನ್ನು ಹಗುರಾಗಿ ಮೆಲ್ಲಗೆ ಬಿಡಿಸಿಕೊಂಡು ಓದುಗರ ಸಂತೋಷದ ಮುಡಿಯಲ್ಲಿ ಮಿನುಗಿಸಿ ತೋರಿಸಿದ್ದಾರೆ' ಈ ಮಾತುಗಳ ರೂಪಕವೈಭವ ಕವಿಗೆ ಸಹಜವಾದದ್ದು. ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಕಂಡಾಗ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಶೈಲಿಗೆ ಆಕರ್ಷಕತೆಯನ್ನು ತಂದುಕೊಟ್ಟರೂ, ಅತಿಯಾದಾಗ ಅಸ್ಪಷ್ಟತೆಗೆ ಕಾರಣವಾಗು ವಂತಹುದು.

ದಾಂಪತ್ಯಜೀವನದ ಸಂಪದ್ಭರಿತ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ನರಸಿಂಹಸ್ವಾಮಿಯವರ ಕಾವ್ಯಸಾಧನೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಪ್ರಮುಖವಾದ ಘಟ್ಟವೆಂದು ಕಣವಿಯವರು ಭಾವಿಸು ತ್ತಾರೆ. 'ಆ ಹಸುರನ್ನು ಹೊಟ್ಟೆತುಂಬ ಮೇದ ಹಸು ಕರುವಿನ ಮೈಯನ್ನು ನೆಕ್ಕುತ್ತಾ ಅದಕ್ಕೆ ಹಾಲೂಡಿಸುವಲ್ಲಿಯ ತೃಪ್ತಿ ಅಕ್ಕರೆ ಆನಂದವನ್ನು ಇವರ ವಾತ್ಸಲ್ಯ ಗೀತೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ'

ಇದಾದ ಮೇಲೆ ಲೇಖನದ ಕೊನೆಯವರೆಗೆ ಅನೇಕ ನಿದರ್ಶನಗಳು, ಅವುಗಳ ವಿವರಣೆ ಮತ್ತು ಆ ಪದ್ಯಭಾಗಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕ ಮಾತುಗಳನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ತುಂಗಭದ್ರೆ, ಸಣ್ಣಸಂಗತಿ ಮುಂತಾದ ಕವನಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಸಮಗ್ರ ವಾಗಿ ಹೇಳಿದ ಮಾತುಗಳಿದ್ದರೆ, ಉಳಿದ ಪದ್ಯಗಳಿಂದ ಲೇಖನದ ವಸ್ತುವಿಗೆ ಉಚಿತವಾದ ಸಾಲುಗಳನ್ನು ಆರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಆರಿಸದಿರುವ ಸಾಲುಗಳ ಸಾರಾಂಶ

ವನ್ನು ಗದ್ಯದಲ್ಲಿ ಕೊಟ್ಟಿರುವುದೂ ಉಂಟು. ಕೆಲವು ಆರಿಸಿದ, ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮಾತು ಹಾಗೂ ಧೋರಣೆಗಳನ್ನು ನೋಡಿ.

(1) ಈ ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಅಡಗಿದ ಸೂಕ್ಷ್ಮಸ್ವಾರಸ್ಯ ಎಷ್ಟೊಂದು ಮಾರ್ಮಿಕವಾಗಿದೆ !

(2) ಸ್ವಭಾವೋಕ್ತಿಯ ನೆರವನ್ನೂ ಸಲೀಲವಾಗಿ ಪಡೆಯುವ ಮೋಹಕತೆ ಇಲ್ಲಿದೆ.

(3) ಈ ಕವಿತೆಯಪ್ರತಿಯೊಂದು ನುಡಿಯ ಒಂದೊಂದು ಸಾಲೂ ನಾಲ್ಕು ಮಾತ್ರೆಯ ಮೂರು ಗಣ, ಹಾಗೂ ಮೂರು ಮಾತ್ರೆಯ ಒಂದು ಗಣವನ್ನೊಳಕೊಂಡು, ಕುಣಿತಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಗತಿಯನ್ನು ಒದಗಿಸಿ, ಭಾವನಾತ್ಮಕತೆಯಿಂದ ಉಜ್ವಲಗೊಂಡಿದೆ.

(4) ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನೂ ಕರಗಿಸಿಕೊಂಡು ಮೂಡಿದ ಇಲ್ಲಿಯ ವಾಸ್ತವಿಕ ವಾತಾವರಣವನ್ನು ಎದುರಿಸಿ ತೋರಿಸುತ್ತದೆ.

(5) ಯಾವ ಉದ್ದೇಶವೂ ಇಲ್ಲದೆ. ವಿವೇಚನೆಯೂ ಅತಿಯಾಗದೆ, ಬೇಕಾದಷ್ಟು ಭಾವದ ಕಾವನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡು ಈ ಸಾನೆಟ್ಟು 'ಕ್ಷಣವೊಂದರ ಸ್ಮಾರಕವಾಗಿ ನಿಂತಿದೆ'.

ಛಂದಸ್ಸು, ಅಲಂಕಾರ, ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ, ಕಾವ್ಯಶಿಲ್ಪ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಕುರಿತಿರುವ ಈ ಮಾತುಗಳು ಕಣವಿಯವರ ವಿಮರ್ಶೆ ಹಾಗೂ ಶೈಲಿಗಳ ಗುಣಗಳನ್ನು ಸಮರ್ಪಕವಾಗಿ ತೋರಿಸುವುದೆಂದು ನನ್ನ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಈ ಅಭಿನಂದನಾ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಒಂದೇ ಒಂದು ಟೀಕೆಯ ಮಾತೂ ಇಲ್ಲದಿರುವುದು ಕಣವಿಯವರ ಔಚಿತ್ಯಪ್ರಜ್ಞೆ ಮತ್ತು ಸಹೃದಯತೆಗಳಿಗೆ ಅಥವಾ ಅತ್ಯುದಾರತೆಗೆ ಸಾಕ್ಷಿಯೇನೋ ?

ಕೊನೆಗೆ ಕೆ. ಎಸ್. ನ. ರವರ ಒಟ್ಟು ಕಾವ್ಯದ ಗುಣಗಳಾದ ಸಹಜತೆ, ಶುಚಿತ್ವ, ಸುಕುಮಾರತೆ, ಸೂಕ್ಷ್ಮ ನಿರೀಕ್ಷಣೆ, ಸೌಂದರ್ಯಪ್ರಜ್ಞೆ, ಜೀವನೋತ್ಸಾಹಗಳ ಪ್ರಸ್ತಾಪದೊಂದಿಗೆ ಲೇಖನ ಮುಗಿಯುತ್ತದೆ. ಇವು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಣವಿಯವರು ಏನು ಬಯಸುವರೆಂದು ಹೇಳುವುದರ ಜೊತೆಗೆ, ಸ್ವತಃ ಅವರ ಕಾವ್ಯದ ಲಕ್ಷಣಗಳಾಗಿಯೂ ಇದೆ.

ಕಣವಿಯವರ ಎರಡುದಡ, ನಂಬಿಕೆ, ಯಾರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ ಕೇಳಿರಣ್ಣ ಮುಂತಾದ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ತುಂಬ ಸೊಗಸಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ತಾತ್ವಿಕತೆ, ಸಮಚಿತ್ತ ಮತ್ತು ಅನ್ವೇಷಣಾಪರತೆಗಳು ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದರ ಜೊತೆಗೆ, ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸಾಮಾಜಿಕ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಆಯಾಮಗಳ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯೂ ಸೇರಿಕೊಂಡರೆ ಅವರಿಂದ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಪಡೆಯಬಹುದೆಂದು ನನ್ನ ಅಭಿಪ್ರಾಯ.

ಅಡಿಗರ ಹೊಸ ಕವನ ಸಂಕಲನ - ಕೆಲವು ಅನ್ನಿಸಿಕೆಗಳು

ಕಿ. ರಂ. ನಾಗರಾಜ

ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಒಂದು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಸೃಷ್ಟಿಯೆಂದು ತಿಳಿಯುವುದನ್ನು ಯಾರೂ ಅನುಮಾನಿಸಲಾರರು. ಮಹತ್ವದ ಲೇಖಕ ಮತ್ತು ಮಹತ್ವದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳ ಬಗೆಗೆ ನಾವು ಹೆಚ್ಚು ಎಚ್ಚರಗೊಂಡಂತೆಲ್ಲ ಲೇಖಕನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಗ್ರಹಿಕೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ನಡೆಸುವ ವಿಚಾರ ಆಲೋಚನೆಗಳಿಂದ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಂತಿಲ್ಲ. ಇಂಥ ಗ್ರಹಿಕೆ ಕೃತಿಯಿಂದ ಕೃತಿಗೆ ಭಿನ್ನವಾಗಿರಲು ಸಾಧ್ಯ, ಒಬ್ಬ ಓದುಗನಿಂದ ಮತ್ತೊಬ್ಬ ಓದುಗನಿಗೆ ಬೇರೆಯಾಗಿರುವುದೂ ಸಾಧ್ಯ. ಅಲ್ಲದೆ ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಭೇದದಿಂದ ಮತ್ತೊಂದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಭೇದವು ಗುರುತಿಸಬಹುದಾದ ಅನೇಕ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆ. ಈ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಗ್ರಹಿಕೆ ಕೃತಿಯ ವಸ್ತು ಮತ್ತು ಅದರ ರೂಪ ನಿರ್ಮಿತಿಯ ಮೂಲಕ ಕಂಡುಬರುವಂಥದ್ದು.

ಅಡಿಗರ ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ಓದಿದಾಗ–ಒಂದು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಿಂದ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುವ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ದ್ರವ್ಯದಲ್ಲಿ ನಾವು ಪಾಲ್ಗೊಳ್ಳುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ 'ಮೂಲಕ ಮಹಾಶಯರು' ಸಂಕಲನದ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂದರ್ಭದ ಪ್ರತಿನಿಧೀಕರಣವನ್ನು ಅದರ ವಿಭಿನ್ನ ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಗಂಭೀರವಾಗಿ ಶೋಧಿಸಿರುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಗಮನೀಯವಾದುದು. ಎಮರ್ಜೆನ್ಸಿಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬರೆದ ಕವನಗಳಾಗಲಿ, ಆನಂತರದಲ್ಲಿ ಬರೆದ ರಾಜಕೀಯ ಕವನಗಳಲ್ಲಾಗಲಿ ನಾವು ಕಲಾಮಾಧ್ಯಮವನ್ನು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಬಳಸಿರುವ ರೀತಿಯನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಕವಿಯೊಬ್ಬ ತನ್ನ ಕಾಲದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂದರ್ಭದ ಬಗೆಗೆ ಎಂತಹ ಪೂರ್ವಾಲೋಚನೆಯನ್ನು ನಡೆಸಿದ್ದಾನೆಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿಯಲು ಸಾಧ್ಯ. ಅಡಿಗರ ಅಂಥ ಕವಿತೆಗಳು ರಾಜಕೀಯದ ಉದ್ದೇಶಗಳನ್ನು ತೀವ್ರವಾಗಿ ಹಾಗೂ ದಟ್ಟವಾಗಿ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ನಮ್ಮ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂದರ್ಭದ ಇನ್ನುಳಿದ ಸ್ತರಗಳನ್ನು ತನ್ನ ಕಕ್ಷೆಗೆ ಗುರಿಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಘನತೆ, ಸಮಾನತೆ, ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ, ವಿಚಾರಶೀಲತೆ ಇವುಗಳಿಗೆ ತಕ್ಕ ರೂಪಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿರುವ ಈ ರಚನೆಗಳ ಮೂಲಕ ಅನುಭವ ಮೂರ್ತಗೊಳ್ಳಬೇಕಾದುದು ಅಗತ್ಯವೆಂಬ ಅಡಿಗರ ಕಾವ್ಯದ ನಿಲುವು ಈ ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿ ವಿಭಿನ್ನ ಶೈಲಿಯ ಮಟ್ಟುಗಳ ಮೂಲಕ ಪ್ರಕಟಗೊಂಡಿದೆ.

ಸಂಕೀರ್ಣವಾದ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಮೂರ್ತಗೊಳಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನದಷ್ಟೇ ಸರಳ ಮತ್ತು ನೇರವಾದ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಮೂರ್ತಗೊಳಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನವೂ ಅಷ್ಟೇ ಜಟಿಲವಾದದ್ದು. ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಸರಳತೆ ಮತ್ತು ಕ್ಲಿಷ್ಟತೆಯ ಚರ್ಚೆ ಇಂದಿನದಲ್ಲ. ಅಡಿಗರೇ ಹೇಳುವಂತೆ–'ಒಂದು ಪ್ರಕಾರದಲ್ಲಿ, ಛಂದೋರೂಪದಲ್ಲಿ,ಬಂಧದಲ್ಲಿ ಬಿಗಿ

ಯನ್ನು ಸಾಧಿಸಿದ ಬಳಿಕ ಮತ್ತೆ ಶಿಥಿಲೀಕರಣಕ್ರಿಯೆ ನಡೆಯಬೇಕು. ಆದರೆ ಸಡಿಲುತನವೇ ಒಂದು ಗುರಿ ಆಗಲಾರದು.'

ಈ ಮಾತುಗಳು ಅಡಿಗರ ಇತ್ತೀಚಿನ ಸೃಷ್ಟ್ಯಾತ್ಮಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳ ಮುಖ್ಯ ಅಂಶವೊಂದನ್ನು ನಮ್ಮ ಗಮನಕ್ಕೆ ತರುತ್ತವೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅವರ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿತವಾಗುತ್ತಿರುವ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಒಂದು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಒಡಮೂಡಿರುವ Convention ಗಳ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ತಿಳಿಯುವುದರ ಮೂಲಕ ಮಾತ್ರ ಗ್ರಹಿಸಲು ಸಾಧ್ಯ. ಇದು ಕವಿ ಮತ್ತು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂದರ್ಭದ ವಿಚಾರವಾದರೆ, ಈ ಸಮಸ್ಯೆಯ ಮತ್ತೊಂದು ಮುಖ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿ ಓದುಗರಾದ ನಮಗೆ ಅದು ಯಾವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರತೀತವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿಯುವುದು. ಆದ್ದರಿಂದ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಸೃಷ್ಟಿಗೊಂಡಿರುವ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವಿವರಗಳು ಹಾಗೂ ಆ ಸಂದರ್ಭ ಓದುಗರೊಂದಿಗೆ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುವುದು ಕೇವಲ ಅನಿವಾರ್ಯ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅಡಿಗರು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ನಡೆಸುವ ಜಿಜ್ಞಾಸೆಯನ್ನು, ಸಾವು, ಕತ್ತಲೆ, ಗುಹೆ, ಗತಕಾಲದ ಮೂಲಕ ನಡೆಸುವ ಚಿಂತನೆಗಳನ್ನು, ಓದುಗ ವಿಮರ್ಶಕ ತನ್ನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಹೊರಗೆ ನಿಂತು ನೋಡಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ ಪರಂಪರೆ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನಿಂತು ಇಲ್ಲಿನ ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ಓದಿದಾಗ ಈ ಕವನಗಳು ನಮಗೆ ಸಂವಹನಗೊಳ್ಳುವ ರೀತಿಯೇ ಬೇರೆ. ಈ ರೀತಿ ಅಡಿಗರ ಕಾವ್ಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿಯೇ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ರಾಜಸಿಕ ಸತ್ವವೊಂದನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತದೆ. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಗ್ರಹಿಕೆಗಳು ಕನ್ನಡ ವಿಮರ್ಶಕನ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಕಲಗಿರಕೆಯ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಉಳಿಸಿರುವುದರಿಂದ ಅಡಿಗರ ಹೊಸ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ವಿವರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ನಮ್ಮದೇ ಆದ ಕೆಲವು ಮಾನದಂಡಗಳು ಅಗತ್ಯವಾಗುತ್ತವೆ. ಈ ಮಾತು ಇನ್ನುಳಿದ ಎಲ್ಲಾ ಸಾಹಿತ್ಯ ರೂಪಗಳಿಗೂ ಅನ್ವಯವಾಗುತ್ತದೆ.

ಒಂದು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗುತ್ತಿರುವ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಸೂತ್ರೀಕರಣಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಿಂದ ಬೇರ್ಪಟ್ಟು ನಡೆಸುವ ವಿಚಾರವಾಗುತ್ತದೆ. ಕವಿತೆಯ ಅಸ್ತಿತ್ವ ಮತ್ತು ಓದುಗನ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಸಂಬಂಧಗಳು ಪರಸ್ಪರ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳಿಂದ ಕೂಡಿರುವಂಥದು.

'ಮೂಲಕ ಮಹಾಶಯರು' ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿ ಕವಿ ಬಳಸುತ್ತಿರುವ ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಪ್ರತಿನಿಧೀಕರಣಗೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವ ಅನುಭವ ಇವೆರಡೂ ಕವಿತೆ ಮತ್ತು ಓದುಗರ ನಡುವಣ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಪೂರ್ಣಗೊಳ್ಳುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತವೆ. ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಕವಿ ಹೇಳುವುದು ಮತ್ತು ಅವನು ಹೇಳಬೇಕಾದದ್ದು ಎಂಬ ಎರಡು ನೆಲೆಗಳಿವೆ. ಇವೆರಡರಲ್ಲಿ ಯಾವುದು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾಗಿ ಪ್ರಸ್ತುತವಾದದ್ದು ಎಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿಯುವುದೇ ಓದುಗನ ಮುಖ್ಯ ಉದ್ದೇಶ. ಅಡಿಗರ ಈ ಸಂಕಲನದ ಬಹುಪಾಲು ರಚನೆಗಳಲ್ಲಿ ಕವಿಗೆ ತಾನು ಏನನ್ನು ಹೇಳಬೇಕು ಎಂಬ ಸಮಸ್ಯೆ ತುಂಬ ಗಾಢವಾದದ್ದಾಗಿ ಪ್ರಕಟ

ಗೊಂಡಿದೆ. ಕಾವ್ಯಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಕುರಿತ ಈ ಸಂಕಲನದ ಕವನಗಳು ಕಾವ್ಯ ರಚನೆಯ ಬಗೆಗೆ ಅಡಿಗರ ನಿಲುವುಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ಸಮಕಾಲೀನ ಕಾವ್ಯ ಸಂದರ್ಭದ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿವೆ.

ಅಪಸ್ವರದ ಮೂಲಕವೆ ಶಿಖರವನೆಬ್ಬಿಸುವೆನೆಂಬ ಈ ಬೊಬ್ಬೆ
ಪಟಗುಟ್ಟಿಯೇ ಮಳೆಯ ಕರೆವ ತುರಿಕೆ–
ಇವ್ರಾ ಬೇಕೆ ? ಅಥವಾ ಹೀಗೆ ಕೂಗಿ ರೇಗಿ ಹುಡುಕುತ್ತೀರ
ಗಾನೋತ್ತರದ ಸುಪರ್ಣ ವರ್ಣರೇಖೆ

ಈ ಕವನಭಾಗ ಸಮಕಾಲೀನ ಕಾವ್ಯ ಸಂದರ್ಭದ ಬಗೆಗೆ ಕವಿ ತೋರಿಸುತ್ತಿರುವ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯಾಗುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ಅವರ ಕಾವ್ಯ ಜೀವನದ ಆಂತರಿಕ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನೂ ಹೇಳುತ್ತಿದೆ.

ಲೇಖಕ ಮಿತ್ರ ಸದಾಶಿವ ಅವರನ್ನು ಕುರಿತು ಬರೆದಿರುವ 'ನಮ್ಮ ಸದಾಶಿವ' ಎಂಬ ಕವಿತೆ, ಸಾಹಿತ್ಯದ ರೂಪಣಕ್ರಿಯೆಯ ಮೂಲಭೂತವಾದ ಚಿಂತನೆಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದೆ.

ಕಥೆ ಬರೆದನಂತೆ–ಕಥೆಯೇನು ಮಣ್ಣು–ತನ್ನೆದೆಯ
ಖಂಡ ಖಂಡ ಕತ್ತರಿಸಿ ಕಿತ್ತು ಹಿಡಿದು ಹಿಂಡಿ ಹಿಂಡಿ
ಭಟ್ಟಿ ಇಳಿಸಿದ ತೊಟ್ಟು ತೊಟ್ಟು :
ನಾಗಾಲೋಟದಲ್ಲೂ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ತಡೆತಡೆದು ಕಿತ್ತಿರುವ ತಳದಗುಟ್ಟು.

*　　*　　*

ಇಡಿಯಾಗಿ ಹಿಡಿದು ಬಡಿದು ಮುಡಿಸಬಲ್ಲವೇನು ಆ ಆಕಾರ
ದಲ್ಲಿ ಆ ನಿರಾಕಾರ ಜಂಗಮ ಚುರುಕ ?

ಸದಾಶಿವ ಅವರ ಸೃಜನಶೀಲ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಗಾಢವಾದ ಆತ್ಮೀಯತೆಯಿಂದ ಕಾಣುವ ದೃಷ್ಟಿ ಸೃಜನಶೀಲತೆಯ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುತ್ತದೆ.

ಕಾವ್ಯಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಕುರಿತ ಅಡಿಗರ ಈ ಸಂಕಲನದ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಮಹತ್ವದ ಕವಿತೆ ಎಂದರೆ 'ಹೇಳಬೇಕಾದದ್ದು'. ಈ ಕವಿತೆ ಕವಿಯ ಮೌನ ಮೀಮಾಂಸೆಯ ಕೆಲವು ಅಂಶಗಳನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ.

ಈ ಕವನದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕೃತ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂದರ್ಭದ ಚರ್ಚೆ ಇರುವಂತೆಯೇ ಕವಿಯ ಆಂತರಿಕ ಹೋರಾಟದ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಮಜಲುಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದೆ. ಅಡಿಗರ ಆರಂಭದ ಸಂಕಲನಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಗೊಂಡಿರುವ ಗಂಭೀರವಾದ ಆತ್ಮ ವಿಮರ್ಶೆ ಇಲ್ಲಿ ಮೈತಳೆದಿರುವ ರೀತಿ ಅವರ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯನ್ನು ಮತ್ತೆ ಖಚಿತಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ.

ಎಲ್ಲಾದರೊಂದುಸಲ ಮಾತ್ರ
ಜ್ಯೋತಿರ್ಲಿಂಗವಾಗಿ ಭುಗಿಲೆದ್ದು ಭೇದಿಸಿ ಸಿಗಿದು, ಬಗೆದು ಬೊಬ್ಬಿರಿಯುವುದು
ನಿಯಮದಾಚೆಗೆ ನಿಗಮದೆಡೆಗೆ ; ಆಕಾಶಗಂಗೆಗೆ ತಾಗಿ
ಹರಿಯುವುದು ಕೆಳಕ್ಕೆ ಶೃತವಾಗಿ ಕೆಲವೊಂದು ಸಲ

ಶ್ರುತಿಯಾಗಿ–ಅಂತರಂಗದ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರ ಪಾತುಗಳಲ್ಲಿ
ಕೆತ್ತಿ ಕೆಂಗಿಡಿಯಾಗಿ, ಕಾಲದ ಬೆನ್ನ ಹತ್ತಿ ಮಾಡಿ ಸವಾರಿ
ನಿಶ್ಚಲ ಚಲಿತವಾದಾಗ ; ಶ್ರವಣ ಬೆಳಗೊಳದ ಗೊಮ್ಮಟನಂತೆ ಪರಿಸರವ
ನೊವದ್ದು ಪೇಳಿದ್ದು ಜಾನುದ್ದಕ್ಕೆ ಧ್ವನಿಸಿದಾಗ ; ಮೌನವೇ
ಆಗಿ ಮಾಶಿನ ಬುಗ್ಗೆ ಈ ನೆಲಕ್ಕೊಗ್ಗಿ ಆಕಾಶಕ್ಕೆ
ತುಯ್ಯುತ್ತಲಿರುವಾಗ....

ಭೂತ ಕವನದಲ್ಲಿ ಕವಿ ಕಾವ್ಯಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ನಡೆಸಿರುವ ಚಿಂತನೆಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವೊಂದು ಇಲ್ಲಿ ಜಾಗೃತವಾಗಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ ಕಾವ್ಯಕ್ರಿಯೆಯ ಇತಿಮಿತಿಗಳ ಬಗೆಗೆ ಕವಿಯಲ್ಲೇ ಉಂಟಾಗುವ ಆಶ್ಚರ್ಯ, ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು, ಸಂದೇಹಗಳು, ಅನುಮಾನ, ಸ್ವವಿಮರ್ಶೆ ಮತ್ತು ತನ್ನ ಸಂದರ್ಭವನ್ನೇ ದಟ್ಟವಾಗಿ ಮೂರ್ತಗೊಳಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಅನೇಕ ಮಗ್ಗುಲುಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಕವಿತೆಯ ಸೃಜನಶೀಲ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳ ಬಗೆಗೆ ನಡೆದಿರುವ ಚಿಂತನೆ ಇಲ್ಲಿ ಅಮೂರ್ತವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ತನ್ನ ಕಾವ್ಯ ಜೀವನ ಜೀವಂತಿಕೆಯ ಹೊಸ ನೆಲೆಗಳತ್ತ ಧಾವಿಸಬೇಕೆನ್ನುವ ಕವಿಯ ಅನ್ನಿಸಿಕೆ ಮತ್ತು ಒದಗಿ ಬರುವ ಪ್ರತಿಬಂಧಕಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಸ್ವರೂಪ ಹೆಚ್ಚು ಗಂಭೀರವಾದದ್ದಾಗಿದೆ.

ಹೇಳಬಹುದಾದದ್ದು ಬಹಳ. ಬೇಕಾದದ್ದು
ಒಂದೆರಡು ಮಾತ್ರ ; ಬರೀ ತೆವಲು. ತವಕ ; ರತಿಶಕ್ತಿ
ಸೋಲುತ್ತಲೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಗಂಟಲಿಗೆ ಬಂದದ್ದು
ನಾಲಗೆಗೆ ಇಳಿಯುವುದಿಲ್ಲ. ನಾಲಗೆಯಿಂದ ಜಿಪ್ಪಿದ್ದು
ಬಯಲಾಗಿ ಗಾಳಿಪಾಲಾಗುವುದು. ಇಚ್ಛಾ ಬಲದಿಂದ ದೈವಕೃಪೆಯಿಂದ
ಅಥವಾ ಅಕಸ್ಮಾತ್ತಾಗಿ
ಮುತ್ತಾಗಬಹುದು ಉದುರಿದ್ದು ಒಂದು ಹತ್ತಾಗಬಹುದು.

ಹೀಗೆ ಕಾವ್ಯ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಗುರಿಪಡಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ ಪೊಳ್ಳು ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಬಯಲಿಗೆಳೆಯುವ ಪ್ರಯತ್ನವೂ ಜೊತೆಜೊತೆಯಲ್ಲೇ ಇಲ್ಲಿ ನಡೆದಿದೆ.

'ಮೂಲಿಕ ಮಹಾಶಯರು' ಕವಿತೆ ನೇರಶೈಲಿಯ ಮೂಲಕವೇ ಮಹತ್ವದ ಅರ್ಥವನ್ನು ಪ್ರದಾನ ಮಾಡುವ ಕವಿತೆ. ಈ ಕವಿತೆ ಮಾನುಷ ಸತ್ವದ ಮೂಲ ನಂಬಿಕೆ ಮತ್ತು ನಮ್ಮ ಸಮಕಾಲೀನ ಗತಿಸ್ಥಿತಿಗಳನ್ನು ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಗುರಿಪಡಿಸುತ್ತವೆ. ಈ ಮಾನುಷ ಸತ್ವಗಳು ಮನುಷ್ಯನ ಒಳಪದರಗಳಲ್ಲಿ ಅಡಗಿರುವ ಸುಪ್ತಾವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಆಧರಿಸಿದ್ದು ಎಂಬ ಅಚಲವಾದ ನಂಬಿಕೆ ಈ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿದೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿ ಕವಿಯ ಸ್ವಕೇಂದ್ರಿತ ಅಹಂಕಾರದಿಂದ ಮೂಡಿಬರದೆ ಕೆಲವು ನಿರ್ಣಯಗಳನ್ನು ಮಂಡಿಸುತ್ತದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಮಾನವತ್ವದ ಮೂಲ ಮತ್ತು ಪರಿಪಕ್ವತೆಯ ಕೆಲವು ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಅತ್ಯಂತ ಗಂಭೀರವಾದ ಚರ್ಚೆಗೆ ಗುರಿಯಾಗುತ್ತವೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಇಂಥ ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ನಾವು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವಾಗ ನಮ್ಮ ನಮ್ಮ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ನಿಷ್ಠ

ರಾಗುವುದರ ಮೂಲಕ ಮಾತ್ರ ಹೆಚ್ಚು ಅರ್ಥಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಕವಿಯ ನಿರ್ಮಿತಿಯನ್ನು ಬಹುತೇಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ತೀರಾ ವಾಚ್ಯವಾಗಿ ಸ್ವೀಕರಿಸಿದಾಗ ದೊರೆಯುವ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವನ್ನೇ ಮುಖ್ಯವೆಂದು ತಿಳಿಯುವುದು ಇಲ್ಲಿ ಸಲ್ಲುವುದಿಲ್ಲ.

'ಮೂಲಕ ಮಹಾಶಯರು' ಕವಿತೆ-ಇಂಥ ಬಾಲಿಶ ಹಟದ ಕೆಲವು ಮುಖಹೀನ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತವೆ. ಕಾವ್ಯಕ್ರಿಯೆ, ಸಮಕಾಲೀನ ಪರಿಸರದ ವಿಮರ್ಶೆ ಹಾಗೂ ಆತ್ಮ ವಿಮರ್ಶೆ, ನಮ್ಮ ರಾಜಕೀಯ ಘೋಷಣೆಗಳು, ಅದರ ಒಳಹೊರಗುಗಳೆಲ್ಲವನ್ನು ವಿಶಿಷ್ಟ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದಿಟ್ಟಿದೆ. ಕಾವ್ಯಕ್ರಿಯೆ ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯೋದ್ಯೋಗದ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು ಕವಿಗೆ ಎಷ್ಟು ಮುಖ್ಯವೋ ಅಷ್ಟೇ ಖಚಿತವಾಗಿ ನಮ್ಮ ರಾಜಕೀಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಸದ್ಯದ ಅರ್ಥಹೀನ ಸ್ಥಿತಿಯೂ ಈ ಕವನದಲ್ಲಿ ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರಗೊಂಡಿದೆ.

ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕವಿ ವ್ಯಕ್ತಿಸತ್ವ ಮತ್ತು ಅದರಿಂದ ಬೆಳೆಯುವ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸತ್ವದ ಫಲಾಫಲಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಜಿಜ್ಞಾಸೆ ನಡೆಸುತ್ತಾರೆ. ಕವನದ ನಾಲ್ಕನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ವಿಪುಲವಾಗಿ ತುಂಬಿರುವ ಸಸ್ಯಪ್ರತೀಕಗಳು ಕವನವನ್ನು ಪರಿಪೂರ್ಣತೆಯತ್ತ ಬೆಳೆಸುವ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ರೂಪುಗೊಂಡದ್ದಾಗಿದೆ.

ಮೇಲು ಮೇಲಕ್ಕೆ ನೇರಕ್ಕೆ ಬೆಳೆಯುವ ತ್ಯಾಗಕ್ಕೂ
ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ತೂತು, ಸಣ್ಣ ಸಣ್ಣ ಪೊಟ್ಟರೆ ಹುಳುಕು ಮೈಮೇಲೆ ;
ಹಾಗಿದ್ದರೂ ಕೂಡ ಪ್ರೌಢವಾದಂಥಾದ್ದು
ಕಿಟಕಿಯಾಗುತ್ತದೆ, ಬಾಗಿಲಾಗುತ್ತದೆ ; ಮಂಚವಾಗುತ್ತದೆ' ಮಚ್ಚಾಗುತ್ತದೆ :
ಆದಕ್ಕೆ
ಹೂವು ಕಂಡವರಿಲ್ಲ. ಹಣ್ಣಂತು ದೊರೆಯುವುದೆ ಇಲ್ಲ.

ಕವಿ 'ಚಂಡೆ ಮದ್ದಳೆ' ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿ ಸಾಧಿಸಿದ ಲಯಗಾರಿಕೆಯ ತೀವ್ರತೆ ಕನ್ನಡ ಕವಿತೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ತುಂಬ ದಟ್ಟವಾದ ಪ್ರಭಾವಗಳಿಗೆ ದಾರಿಮಾಡಿಕೊಟ್ಟಿದೆ. ಕವಿಯ ಚಿಂತನೆಗಳು ಆ ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತಗೊಳ್ಳುವುದು ಅದರ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಲಯವಿನ್ಯಾಸದಿಂದ. ಈ ಲಯವಿನ್ಯಾಸ ಎಷ್ಟು ಮಹತ್ವದ್ದಾಗಿದೆಯೆಂದರೆ–ಅದು ಇನ್ನುಳಿದ ಸಾಹಿತ್ಯ ರೂಪಗಳ ಮೇಲೂ (ಎಂದರೆ ಸಣ್ಣಕಥೆ, ಕಾದಂಬರಿ, ನಾಟಕ) ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಬೀರುವಷ್ಟು ಶಕ್ತಿಯುತವಾದದ್ದಾಗಿತ್ತು. ಅನಂತರದ ಅವರ ಕವಿತೆಗಳು ಕನ್ನಡ ಕವಿತೆಯ ವಿವಿಧ ವಿಸ್ತಾರಗಳನ್ನು ತೋರುವ ಪ್ರಯತ್ನದಲ್ಲಿ ಮುಂದಾಯಿತು. ಕಳೆದ ದಶಕದ ಮಧ್ಯಭಾಗದಿಂದ ಅವರ ಕವಿತೆಗಳ ರಾಚನಿಕ ಸ್ವರೂಪ ಮತ್ತು ತಾತ್ತ್ವಿಕ ನಿಲುವುಗಳ ಬಗೆಗೆ ವಿಶೇಷವಾದ ಚರ್ಚೆಯೇ ನಡೆಯುತ್ತಿದೆ. ಈ ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲಿ ಅಡಿಗರು ನೇರವಾಗಿ ಪಾಲ್ಗೊಳ್ಳುವುದು ಮತ್ತು ಆ ಬಗೆಗೆ ಚಿಂತನಶೀಲರೂ, ಕ್ರಿಯಾಶೀಲರೂ ಆಗುವುದು ತಮ್ಮ ಮಾಧ್ಯಮದ ಮೂಲಕವೇ ಆಗಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು 'ಮೂಲಕ ಮಹಾಶಯರು' ಸಂಕಲನವೂ ಖಚಿತಪಡಿಸುತ್ತದೆ.

ಮಾಧ್ಯಮದ ಶುದ್ಧತೆಯನ್ನು ಸದಾ ಜಾಗೃತವಾಗಿ ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಅವರ ತೀವ್ರತೆ–ಕೇವಲ ಕವಿ ಕರ್ಮಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕಿಂತ ಮಿಗಿಲಾಗಿ

ತನ್ನ ಸುತ್ತಲ ಪರಿಸರದ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಿ ಕೇಂದ್ರಿತವಾದ ನೆಲೆಯಿಂದ ಪರಿಭಾವಿಸಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುವ ರೀತಿ ನಮ್ಮ ಕಾವ್ಯ ಸಂದರ್ಭದ ಪ್ರಧಾನ ಕುತೂಹಲಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾಗಿದೆ. ಈ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ವೈವಿಧ್ಯಮಯವಾದ ವಿವರಗಳ ಮೂಲಕ ನಡೆಸುವ ಅನ್ವೇಷಣೆಯಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತಗೊಂಡಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅವರ ಯಾವ ಕವನವೇ ಆಗಲಿ ಈ ಅನ್ವೇಷಣೆಯ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗೆ ಗುರಿಯಾಗದೆ ಉಳಿಯುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ಅನ್ವೇಷಣೆ ಅನೇಕ ವಾಗ್ವಾದಗಳನ್ನು ಹುಟ್ಟುಹಾಕುತ್ತದೆ. ಈ ವಾಗ್ವಾದ ನಮ್ಮ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ರೂಪಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿರುವಂಥದ್ದೂ ಆಗಿದೆ.

'ಚಂಡೆ ಮದ್ದಳೆ'ಯ ಕವಿತೆಗಳು ಇನ್ನೂ ಸಮರ್ಥ ರೂಪವನ್ನು ಸಾಧಿಸುವ ಹಂತದಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾದ ಕವಿತೆಗಳು. ಸಮಕಾಲೀನತೆಯ ಎಲ್ಲ ವಾಸ್ತವಿಕತೆಗಳನ್ನು ಹಿಡಿಯಲು ಕವಿ ನಡೆಸಿರುವ ಹೋರಾಟ ಅಲ್ಲಿನ ಬಹುತೇಕ ಕವನಗಳಲ್ಲಿನ 'ಟೋನ್' ಆಗಿದೆ. ತನ್ನ ಚಿಂತನೆಗೆ ತಕ್ಕ ಸಂಘಟನೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸಿರುವ 'ಭೂಮಿಗೀತ' ಸಂಕಲನದ ಮುಖ್ಯ ಕವನಗಳು ಅಡಿಗರ ಕಾವ್ಯಕ್ರಿಯೆಯ ಬೇರೊಂದು ಆಯಾಮವನ್ನೇ ಸೃಷ್ಟಿಸಿವೆ. 'ಭೂಮಿಗೀತ' 'ಶರದ್ಗೀತ' ಕವನದಲ್ಲಿ ಕವಿ ತನ್ನ ಅನುಭವ ಮತ್ತು ಸಂಘಟನೆಯ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಎದುರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಈ ಸಮಸ್ಯೆ ಅಡಿಗರನ್ನು ಎಂದೂ ಕಾಡುತ್ತಿರುವ ಪ್ರಶ್ನೆಯಾಗಿದೆ. 'ಭೂತ' ಕವಿತೆಯ ನಿಲುವುಗಳು ಪ್ರಸ್ತುತ ಹೊಸ ಸಂಕಲನದ 'ಆವಾದ ಈವಾದ' ಎಂಬ ಕವನದಲ್ಲಿ ಬೇರೊಂದು ವಿಸ್ತಾರವನ್ನು ಪಡೆದು ಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ನಡೆಸಿದೆ. ಈ ಕವನ ಅನೇಕ ಅರ್ಥಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುವ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾಗಿವೆ. ತನ್ನ ಮತ್ತು ತನ್ನ ಪರಿಸರದ ಕಾವ್ಯಕ್ರಿಯೆ, ರಾಜಕೀಯ ಜಿಜ್ಞಾಸೆ ಮತ್ತು ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಮೂಲಸತ್ವಗಳ ಶೋಧನೆ ಇಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಮ ಭಾವದಿಂದ ಪ್ರಕಟಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ.

ಕವಿತೆ ಹೀಗೆ ಆರಂಭವಾಗುತ್ತವೆ :

ಆ ವಾದ, ಈ ವಾದ ಎಲ್ಲ ವ್ಯರ್ಥ ವಿವಾದ ;
ವೇದ ಅಸಂಖ್ಯ ; ವೇದನೆ ಅನಂತ.
ಸೊನ್ನೆ ಸೊನ್ನೆಗೆ ಬೆನ್ನು ಹತ್ತಿ ಸಾಗುವ ಪಂದ್ಯ
ಬದುಕು-ಹುಡುಕುತ್ತ ಪೂರ್ಣಾಂಕ ;

ದುಡಿತಕ್ಕೆ ತಿಂದು ಮಿಗವಷ್ಟು ಗಿಟ್ಟಿದರೇನೆ
ಪಂಜರವ ತೆರೆದಂತೆ ಒಳಹಕ್ಕಿಗೆ.
ದಕ್ಕಿದ್ದು ಒಳತಳಕ್ಕಿಳಿದು ಹಬೆಯಾದಾಗ್ಗೆ
ಕ್ಷೇತ್ರಫಲವೇ ಕೈಗೆ ದೊರೆತಹಾಗೆ.

ಹಬೆಯಾಗಿ ಹಬ್ಬಿ ನೀರಾಗಿಳಿವ ಈ ನೀರ
ತಬ್ಬಲಿಯಲ್ಲ ; ಕಾಲಕನ್ನೆಯರ ಗಂಡ.
ಇಳಿದಷ್ಟೇ ಇಳಿಯಬೇಕಾದುದಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಪುರಾವೆ
ಹೀರಿದಷ್ಟೇ ಹೊರಕ್ಕೀವ ದಂತ.

ಈ ಕವನದಲ್ಲಿ ರಾಜಕಾರಣದ ವಾದವಿವಾದಗಳ ಪ್ರಶ್ನೆ ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯ ಕ್ರಿಯೆ ಇವೆರಡರ ಸಮೀಕರಣವನ್ನು ನಾನು ಕೇವಲ ಪ್ರಾಥಮಿಕ ಗ್ರಹಿಕೆಯಾಗಿ ಮಾತ್ರ ಸ್ವೀಕರಿಸುತ್ತಿದ್ದೇನೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ ಈ ಕವನದ ಬಗೆಗೆ ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚು ಅರ್ಥ ಪೂರ್ಣವಾದ ಅಭ್ಯಾಸ ನಡೆಯಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಅಡಿಗರ ರಾಜಕೀಯ ಧೋರಣೆಯ ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ಚರ್ಚೆ ಈ ಸಂಕಲನ ಕ್ಕಷ್ಟೇ ಸೀಮಿತವಾಗಿಲ್ಲ. ಅವರ ಆರಂಭದ ಸಂಕಲನದಿಂದ ಹಿಡಿದು ಈವರೆಗೆ ರಾಜಕೀಯ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಮಾನವಿಕವಾಗಿ ಅವರು ಗ್ರಹಿಸಿರುವ ರೀತಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಿದೆ. ಸಮಕಾಲಿನ ರಾಜಕಾರಣವನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವ ಮತ್ತು ಚೈತನ್ಯಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಕವಿತೆಯನ್ನಾಗಿಸುವುದು ಅಷ್ಟು ಸುಲಭವಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕೆ ಕವಿಗೆ ತಕ್ಕ ಸಾಧನ ಸಂಪ ನ್ಮೂಲಗಳು ತೀರಾ ಅಗತ್ಯ. ಏಕೆಂದರೆ ಅತ್ಯಂತ ಸಮರ್ಥವಾದ ಸಾಧನ ಸಾಮಗ್ರಿ ಗಳ ಮೂಲಕ ಸಮಕಾಲೀನ ರಾಜಕಾರಣವನ್ನು ಕಾವ್ಯವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುವ ಕವಿ- ರಾಜಕೀಯ ದೃಷ್ಟಿಯ ಬಗೆಗೆ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಚಿಂತನೆ ಇಲ್ಲದ ಪದ್ಯ ರಚನೆಕಾರರನ್ನೂ ಕೂಡಾ ವಿರೋಧಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ನಮ್ಮ ಕಾವ್ಯದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ರಾಜಕೀಯ ವಿಚಾರಗಳಿಗೆ ಸಮರ್ಥವಾದ ಕಲಾರೂಪವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಈಗೀಗ ಹೆಚ್ಚು ಜಾಗೃತವಾಗುವ ಹವಣಿಕೆಯತ್ತ ನಡೆದಿದೆ. ಆದರೆ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಚಿಂತನೆಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ಅದಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಆಕೃತಿಯನ್ನು ಕೊಡಲಾಗದ ರಾಜಕೀಯ ಕವಿತೆಗಳು ಕೇವಲ ಬಡಬಡಿಕೆ ಯಾಗುತ್ತದೆ, ಘೋಷಣೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಜಗತ್ತಿನ ಅತ್ಯಂತ ಸಮರ್ಥ ಕವಿಗಳಾದ ನೆರೂದ ಮತ್ತು ಬ್ರೆಕ್ಟ್ ಮುಂತಾದವರ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಸಂಕೀರ್ಣವಾದ ವಸ್ತುಗಳೂ ಕೂಡ ವಿಭಿನ್ನ ನೆಲೆಗಳ ಮೂಲಕ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಪ್ರಕಟ ಗೊಂಡಿರುವುದನ್ನು ನಾವು ಗಮನಿಸಿದ್ದೇವೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಕವಿತೆಯು ವಾಸ್ತವಿಕತೆಯನ್ನು ಉದ್ದೇಶಿಸುವುದರಿಂದ, ಅದೊಂದು ಕಟ್ಟುಕಥೆ ಅಲ್ಲವಾದ್ದರಿಂದ ಅದು ತನ್ನ ರಾಚನಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ವೇಚ್ಛೆಯಾಗಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ತೀವ್ರವಾದ ರಾಜಕೀಯ ಕವಿತೆ ಹೆಚ್ಚು ಆಲಂಕಾರಿಕವಾಗಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಕವಿಯ ಚಿಂತನೆಗಳಿಗೆ ಸಮರ್ಥವಾದ ಮಾತನ್ನು ಕೊಡುವುದೇ ರಾಜಕೀಯ ಕವಿತೆಗಳ ಪ್ರಧಾನ ಉದ್ದೇಶ. ಈ ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿರುವ 'ಮೂಲಕ ಮಹಾಶಯರು' 'ಸಾಮಾನ್ಯನಂತೆ ಈ ನಾನು' 'ದಾಸ್ಯ: 1978' 'ಹಳೆಯ ದೇವರುಗಳೆಲ್ಲಾ ಸತ್ತು' ಮುಂತಾದ ಕವಿತೆಗಳು ಅತ್ಯಂತ ನೇರವಾದ ಮಾತುಗಾರಿಕೆಯ ಮೂಲಕ ಸಂವಹನವನ್ನು ಸಾಧಿಸಿರುವ ರಚನೆಗಳಾಗಿವೆ.

ಅಡಿಗರಿಗೆ ಕವಿತೆ ಜೀವನದ ಶೋಧನೆಯಾಗಿದೆ. ಈ ಜೀವನ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಅಂತರ್ಗತವಾಗಿದೆ. ಈ ಸಮಾಜ ರಾಜಕೀಯ ಸಂಸ್ಥೆಯಿಂದ ನಿಯಂತ್ರಿತವಾಗಿದೆ ಎಂಬ ತಿಳಿವಳಿಕೆ ಅತ್ಯಂತ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ಇಂಥ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿಯೇ ಕವಿಯೊಬ್ಬನ ರಾಜಕೀಯ ಜಿಜ್ಞಾಸೆ ಕವಿತೆಯ ಮೂಲದ್ರವ್ಯವಾಗಿ ಪ್ರಕಟಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಕವಿಯ ವಸ್ತುವಿನ ಆಯ್ಕೆ ಯಾವುದೇ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ತತ್ತ್ವದ ಆಯ್ಕೆ ಆಗುವುದಿಲ್ಲ. ಯಾವುದೇ

ರಾಜಕೀಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ಸ್ಥಿತಿ ಒದಗಿ ಬಂದರೂ ಕೂಡ ಅಡಿಗರ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ ವಿಮರ್ಶನಶೀಲವಾಗುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾಗುವುದರಿಂದಲೇ ಕವಿ ಎಲ್ಲಿಯೂ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ರಾಜಕೀಯ ತತ್ತ್ವವೊಂದರ ಪಕ್ಷಪಾತನಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ರಾಜಕೀಯ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ ಪ್ರಖರವಾದ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಸದಾ ಗುರಿಯಾಗುತ್ತಲೇ ಹೋಗುವುದರಿಂದ ಕವಿತೆಗಳು ನಮ್ಮ ಗಂಭೀರವಾದ ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲಿ ಪಾಲ್ಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಒಂದು ರಾಜಕೀಯ ಕವಿತೆ ಕೇವಲ ಗೊಂದಲಮಯ ಜೊಪ್ಪಿಯಿಂದ ಕೂಡಿದರೆ ಅದು ಯಾವ ಕಾರಣದಿಂದಲೂ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಸಂವಹನಗೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಕವಿತೆ ಮಾನವಿಕ ಸಂದರ್ಭಗಳನ್ನು ಸಮಗ್ರಾರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸುವುದರಿಂದ, ಓದುಗ ವಲಯದ ಮೇಲೆ ಹಾಗೂ ಅಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪರಿವಲಯದ ಮೇಲೆ ಪರಿಣಾಮವನ್ನುಂಟುಮಾಡುವುದರಿಂದ ಹೆಚ್ಚು ಎಚ್ಚರ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಕಳೆದ ಐದು ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದಿರುವ ಕನ್ನಡ ಕವಿತೆಯ ಮುಖ್ಯ ದೃಷ್ಟಿಕೋನಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾದ ಈ ವಿಚಾರವನ್ನು ಗಮನದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಪರಿಶೀಲಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ರಾಜಕೀಯ ನಂಬಿಕೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿ ಅಥವಾ ಹೊಂದದೆ ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ ಮಹತ್ವದ ಕೃತಿಯೊಂದನ್ನು ರಚಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಕವಿತೆ ಮುಖ್ಯವಾದ ಒಳನೋಟಗಳನ್ನು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಸಂವಹನ ಮಾಡುವ ಮಾಧ್ಯಮ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅದು ಹೆಚ್ಚು ಮುಕ್ತವಾದದ್ದಾಗಿಯೂ, ವಿವಿಧ ಮಾನವಿಕ ಚಿಂತನೆಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಳ್ಳುವಂಥದ್ದೂ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ರಾಜಕೀಯ ಕವಿತೆ ಎಂದಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ಅದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಅರ್ಥವನ್ನು ಪಡೆದಿರಬೇಕೆಂಬ ನಿಯಮವೇನೂ ಇಲ್ಲ. ಅಲ್ಲದೆ, ಆ ತತ್ ಕ್ಷಣದ ಪರಿಹಾರ ವಲಯಗಳನ್ನು ಕಾಣಿಸಲೇಬೇಕೆಂಬ ನಿರ್ಬಂಧ ಇರಬೇಕೆಂದು ಹೇಳಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಅಡಿಗರ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯ ತನ್ನನ್ನು ತಾನು ಮುಕ್ತಗೊಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಹವಣಿಕೆಯೊಂದರಲ್ಲಿ ನಿರತನಾಗಿರುವುದನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ಹೀಗೆ ಮನುಷ್ಯ ತನ್ನ ಒಂದು ಅವಸ್ಥೆಯಿಂದ ಮತ್ತೊಂದು ಅವಸ್ಥೆಗೆ ಮುನ್ನಡೆಯುವ ತುಡಿತ ಅವನ ಮೇಲೆ ಬಿದ್ದಿರುವ ತುಂಬ ದೊಡ್ಡ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯೂ ಆಗಿದೆ. ಈ ಹೋರಾಟದ ಸೂಕ್ಷ್ಮಗಳನ್ನು ನಮ್ಮ ಕಾವ್ಯ ಸಂದರ್ಭದ ಬಹುತೇಕ ರಾಜಕೀಯ ಕವನಗಳ ಮುಖ್ಯ ಆಶಯವಾದಂತೆ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ.

ಹಸಿವೆ ನುಂಗಿದ ಮಿದುಳು, ಕ್ರೌರ್ಯ ನುಂಗಿದ ಕರುಳು,
ವಿಷಯ ತಿಳಿಯದೆ ವಿಷವನೊಂದೆ ನುಂಗಿದ ಕೊರಳು;
ದೇವಪುತ್ರರೆ ನಿಮಗೆ ಎಲ್ಲಿ ತಾವು ?

ನಮಗೊ ದೇಶದ ಚಿಂತೆ, ನಮ್ಮ ರಾಜ್ಯದ ಚಿಂತೆ, ಸಮಾಜವಾದದ ಚಿಂತೆ :
ಎಲ್ಲಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಮಾರ್ಜಿನು ಹಿಡಿದು ಈ ಇಂಥವರ ನೋಡುವ ಚಿಂತೆ :
ಅದಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚು ನಮ್ಮ ಕೆಲಸದ ಚಿಂತೆ, ಮೊದಲನೆಯ ತಾರೀಖು
ತರುವ ಸಂಬಳದ ಚಿಂತೆ, ಅದು ಸಾಲದ ಚಿಂತೆ ;
ಆಗಾಗ ದಕ್ಕಬಹುದಾದ ಗಿಂಬಳದ, ಆಗಬಹುದಾದ
ವರ್ಗದ, ದೊರೆಯಬಹುದಾದ ಭಡ್ತಿಯ ಚಿಂತೆ....

ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವದ ಪೊಳ್ಳುತನವನ್ನು ಬಯಲಿಗೆಳೆಯುವ ಅಡಿಗರ ಎಂದಿನ ಉದ್ದೇಶ ಇಲ್ಲಿಯೂ ಕೂಡ ವಿವಿಧ ವಿವರಗಳೊಂದಿಗೆ ಬೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ರಾಜಕೀಯ ನಮ್ಮ ಅನೇಕ ಕವಿಗಳ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಕ್ರೂರವೂ ಮತ್ತು ಒರಟಾದ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಾಗಿ ಕಂಡುಬಂದಿವೆ. ಆದಕಾರಣ ಕವಿ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕಿಂತ ಭಾಷೆಯನ್ನು ತನ್ನ ಉದ್ದೇಶಕ್ಕೆ ಸಾಧನವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಕವಿತೆಯು ಸೂಚ್ಯವೂ, ಧ್ವನಿಪೂರ್ಣವೂ ಆಗಿರುವುದರಿಂದ ತನ್ನ ಎಲ್ಲ ವಿಸಂಗತಿ ಮತ್ತ ಅತಾರ್ಕಿಕ ಸಾಧನಗಳ ಮೂಲಕವೇ ಬದುಕಿನ ಚಿಂತನೆಯಲ್ಲಿನ ರಾಜಕೀಯತತ್ವವನ್ನು ಬಯಲುಗೊಳಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಕವಿತೆ ಬದುಕಿನ ಸಮಸ್ಯೆಗಳಿಂದ ಮುಕ್ತವಾಗುವ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವನ್ನು ಒಳಗೊಳುವುದಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಭಾಷೆಯ ಮೂಲಕ ಜಾಗೃತ ಚರ್ಚೆಯೊಂದನ್ನು ಕಲಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಜೀವಂತಗೊಳಿಸುವುದೇ ರಾಜಕೀಯ ಕವನಗಳ ಉದ್ದೇಶವೂ ಆಗಿರುತ್ತದೆ.

ಮಾಹಿತಿ

(ಈ ವಿಭಾಗದಲ್ಲಿ ಅಂಕಣದ ಕಳೆದ ಸಂಚಿಕೆ ಹೊರಬಂದಮೇಲೆ ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ಇತರ ಭಾಷಾ ಪತ್ರಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಭಾಷಾ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳ ಬಗೆಗೆ ಪ್ರಕಟವಾದ ಮಹತ್ವದ ಲೇಖನಗಳ ಬಗೆಗೆ ವಿವರಗಳನ್ನು ನೀಡಲು ಉದ್ದೇಶಿಸಲಾಗಿದೆ.)

1. ಅನಂತಮೂರ್ತಿ ಯು. ಆರ್. : 'ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಜಾಗತಿಕ ಮತ್ತು ರಾಷ್ಟ್ರದ ಅರಿವು' ಪುಸ್ತಕ ಪುರವಣಿ 4.7
2. ನಾಗರತ್ನ ಟಿ. ಎಸ್ : 'ವಚನ, ಕೀರ್ತನಗಳಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ : ಒಂದು ವಿವೇಚನೆ ಪುಸ್ತಕ ಪುರವಣಿ 4.7
3. ಶಾಂತಿನಾಥ ದೇಸಾಯಿ : 'ಪತ್ರಿಕೆಗಳು ಮತ್ತು ಪುಸ್ತಕ ವಿಮರ್ಶೆ ಪುಸ್ತಕ ಪುರವಣಿ 4.8
4. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ ಜಿ. ಎಸ್ : Nationalism and the poet (with reference to Kannada poetry) Vidya Bharathi, Bangalore University : Vol. 5,1 pp. 1-4

ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು

ಬಸವಣ್ಣನವರ ಹುಟ್ಟಿದ ಮನೆಗೆ ಭೇಟಿ / ಡಾ॥ ಎಂ. ಚಿದಾನಂದಮೂರ್ತಿ

ಬಸವನ ಬಾಗೆವಾಡಿ ಅದೇ ಹೆಸರಿನ ತಾಲೂಕಿನ ಕೇಂದ್ರ ಪಟ್ಟಣ (ಬಿಜಾಪುರ ಜಿಲ್ಲೆ). ಬಸವಣ್ಣನ ಹುಟ್ಟಿದ ಊರೆಂದು ಹೇಳಲಾದ ಆ ಊರಿಗೆ ಒಂದೂವರೆ ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ ಹೋದಾಗ ಸಂತೆ ನಡೆಯುತ್ತಿತ್ತು. ಈಶ್ವರ ದೇವಾಲಯದ ಸುತ್ತ ಸಂತೆಗಾಗಿ ನೆರೆದಿದ್ದ ಜನ ವೇಷಭೂಷಣಗಳಲ್ಲಿ ಹನ್ನೆರಡನೆಯ ಶತಮಾನಕ್ಕೇ ಸೇರಿದವರೇನೋ ಎನ್ನುವಷ್ಟು ಪ್ರಾಕ್ತನರಾಗಿದ್ದರು. ಈಶ್ವರ ದೇವಾಲಯದ ಶಿಲ್ಪ ಚಾಲುಕ್ಯ ಶೈಲಿಗೆ ಸೇರಿದ್ದು. ಆ ಊರಿನ ಓಣಿಗಳು ಬಸವಣ್ಣ ಓಡಾಡಿದ ಓಣಿಗಳಂತೆಯೇ ಇವೆ ಎಂದು ಅನ್ನಿಸಿತು. ಕೆಲವು ಓಣಿಗಳಲ್ಲಿ ಜನ, ಸೈಕಲ್ ಬಿಟ್ಟರೆ ಇನ್ನಾವುದೇ ವಾಹನ ಸಂಚಾರವೂ ಅಲ್ಲಿ ಸಾಧ್ಯವಾಗದು. (ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲೂ ಹಳತರ ಉಸಿರಾಡಿಸುವ ಇಂತಹ ಎಷ್ಟೋ ಹಳ್ಳಿ, ಪಟ್ಟಣಗಳು ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲುಂಟು). ಆ ಊರಲ್ಲಿ ಬಸವಣ್ಣ ಹುಟ್ಟಿದ್ದೆಂದು ಹೇಳಲಾದ ಮನೆಗೆ ಹೋದಾಗ, ಅಲ್ಲಿಯುವರು ತಾವೇ ಬಸವಣ್ಣನ ವಂಶಸ್ಥರೆಂದು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡರೂ, ನಾವು ಹೋದ ಮನೆ ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಬಸವಣ್ಣ ಹುಟ್ಟಿದ್ದಲ್ಲವೆಂದೂ ಬಸವಣ್ಣ ಹುಟ್ಟಿದ ಜಾಗ ಈಗ ಪಾಳು ನಿವೇಶನವೆಂದೂ ತಿಳಿಸಿದರು. ನನಗೆ ಆ ಪಾಳು ನಿವೇಶನ ನೋಡುವುದಕ್ಕಿಂತ ಆ ವಂಶಸ್ಥರ ಜೊತೆ ಮಾತನಾಡುವುದು ಹೆಚ್ಚು ಲಾಭದಾಯಕವೆನ್ನಿಸಿತು ಮತ್ತು ಅವರಿಂದ ಆಶ್ಚರ್ಯಕರವಾಗಿ ನನಗೆ ಎರಡು ಮಾಹಿತಿ ದೊರಕಿದುವು.

(1) ಆ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಇಂದಿಗೂ 'ಮಾದರಸ' ಎಂಬ ಹೆಸರು ಅಜ್ಜನಿಂದ ಮೊಮ್ಮಗ, ಮೊಮ್ಮಗನ ಮೊಮ್ಮಗ ಹೀಗೆ ಹರಿದುಕೊಂಡು ಬರುತ್ತಿದೆ. ಈಗ ಆ ಮನೆಯಲ್ಲಿ 'ಮಾದರಸ' ಎಂಬ ಯುವಕ ಇದ್ದಾರೆ (ಆತ ಆಯುರ್ವೇದ ವೈದ್ಯರಾಗಿ ಸರ್ಕಾರಿ ಸೇವೆಯಲ್ಲಿದ್ದಾರೆ) ಆತನ ಅಜ್ಜನ ಹೆಸರೂ ಮಾದರಸ. 'ಮಾದರಸ' ಎನ್ನುವ ಹೆಸರು ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಬಸವಣ್ಣನ ತಂದೆಯ ಹೆಸರನ್ನು ಜ್ಞಾಪಕಕ್ಕೆ ತರುತ್ತದೆ. 'ಮಾದರಸ' ಎಂದು ಹೆಸರಿಡುವ ಪದ್ಧತಿ ಆ ವಂಶದಲ್ಲಿ ಈಚೆಗೆ ಆರಂಭವಾಯಿತೆಂದು ಹೇಳಲು ಏನೂ ಆಧಾರಗಳಿಲ್ಲವಾದ್ದರಿಂದ, ಮತ್ತು ಆ ಪದ್ಧತಿ ಹೊಸದಾಗಿ ಆರಂಭವಾಗಿರದಿದ್ದರೆ, ಹನ್ನೆರಡನೆಯ ಶತಮಾನದಿಂದ ಇಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ ಆ ವಂಶಸ್ಥರು 'ಮಾದರಸ' ಎಂಬ ಹೆಸರನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದಿದ್ದಾರೆ ಎಂದು ಹೇಳಲು ಅವಕಾಶವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಊಹೆ ನಿಜವಾದರೆ, 'ಮಾದರಸ' ಎಂಬುದು ಇಂದಿನ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸುದೀರ್ಘ ನಿರಂತರ ಇತಿಹಾಸವನ್ನುಳ್ಳ ಹೆಸರಾಗುತ್ತದೆ; ಎಂಟುನೂರು ವರ್ಷಗಳಿಂದ ಅದು ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಹರಿದುಕೊಂಡು ಬರುತ್ತಿದೆ.

ತಾವು ಬಸವಣ್ಣನ ವಂಶಸ್ಥರೆಂದು ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುವಲ್ಲಿ ಆ ವಂಶಸ್ಥರಿಗೆ ಅಂತಹ ಅಭಿಮಾನವೇನೂ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ತಾವು ಬಸವಣ್ಣನ ವಂಶಸ್ಥರೆಂದು ರೂಢಿಯಲ್ಲಿ ಬಂದಿದೆ ಎಂದು ಮಾತ್ರ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಬ್ರಾಹ್ಮಣ್ಯವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಹೋದ ಬಸವಣ್ಣನ ಬಗ್ಗೆ ಅವರು ಆದರ ಅಭಿಮಾನ

ವನ್ನು ತಾಳಲು ಯಾವ ಕಾರಣವೂ ಇಲ್ಲ. ಆದರೆ, ಬಸವಣ್ಣನ ತಂದೆ ಮಾದರಸನ ಹೆಸರನ್ನು ಅಂದಿನಿಂದ ಉಳಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದಿದ್ದರೆ (ಅಥವಾ ಒಂದುವೇಳೆ ಆ ಹೆಸರನ್ನು ಇಡುವ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ಈಚೆಗೆ ಆರಂಭಿಸಿದ್ದರೂ) ಆದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಮಾದರಸ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ್ಯವನ್ನು ಬಿಡಲಿಲ್ಲ ಎಂಬುದೂ ಆಗಿರಬಹುದು. ಪ್ರಖ್ಯಾತನಾದ ಬಸವಣ್ಣನ ಹೆಸರನ್ನು ತಮ್ಮ ವಂಶಸ್ಥರಿಗೆ ಇಡುವ ಬದಲು, ಪ್ರಖ್ಯಾತನಲ್ಲದ, ಅಥವಾ ಬಸವಣ್ಣನ ತಂದೆಯೆಂದು ಮಾತ್ರ ಪ್ರಖ್ಯಾತನಾಗಿರುವ ಮಾದರಸನ ಹೆಸರನ್ನು ಇಂದಿಗೂ ಉಳಿಸಿಕೊಂಡು ಬರುವಲ್ಲಿ, ಬ್ರಾಹ್ಮಣ್ಯವನ್ನು ಬಿಟ್ಟುಕೊಟ್ಟ ಬಸವಣ್ಣನ ಬಗ್ಗೆ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಅಸಹನೆಯೂ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ್ಯದ ಪರವಾಗಿ ನಿಂತ ಮಾದರಸನ ಬಗ್ಗೆ ಸಹಾನುಭೂತಿಯೂ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ.

(2) ಬ್ರಾಹ್ಮಣರಾದ ಆ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ವೀರಶೈವತ್ವದ ಕುರುಹು ಯಾವುದನ್ನೂ ನಿರೀಕ್ಷಿಸುವುದು ತಪ್ಪಾದರೂ, ಅಂತಹ ಒಂದು ಕುರುಹು ನನಗೆ ಅಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿ ಸ್ವಲ್ಪ ಆಶ್ಚರ್ಯವನ್ನುಂಟು ಮಾಡಿತು. 'ಪರ್ವತ ಮಲ್ಲಯ್ಯನ' (ಶ್ರೀಶೈಲದ ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ) ಜಾತ್ರೆಗೆ ಇಂದಿಗೂ ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಜನ ಹೋಗುತ್ತಾರೆ. ಹಾಗೆ ಹೋಗುವವರು 'ಕಂಬಿ'ಯನ್ನು ಹೊತ್ತು, 'ಪರ್ವತ ಮಲ್ಲಯ್ಯ ಉಘೇ' ಎಂದು ಘೋಷಿಸುತ್ತ ದಾರಿಯನ್ನು ಸವೆಸುತ್ತಾರೆ (ಈಗ ಬಸ್ಸಿನ ಸೌಕರ್ಯವಿರುವುದರಿಂದ ಹಿಂದಿನಂತೆ ಶ್ರೀಶೈಲದ ಜಾತ್ರೆ ಕಷ್ಟದಾಯಕವಾಗಿಲ್ಲ). 'ಕಂಬಿ' ಎನ್ನುವುದು ಪಲ್ಲಕ್ಕಿಯನ್ನು ಹೋಲುವ, ನಾಲ್ಕು ಕಾಲುಗಳುಳ್ಳ ಒಂದು ಚಿಕ್ಕಸಾಧನ. ಬಿದಿರಿನಲ್ಲಿ ಮಾಡಿರುವ ಅದನ್ನು ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿ ಸುಲಭವಾಗಿ ಹೊರಬಹುದು. ಮೇಲ್ಭಾಗದಲ್ಲಿ ತೊಟ್ಟಿಲಂತಿರುವ ಜಾಗದಲ್ಲಿ ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನನ ಮೂರ್ತಿ ಮತ್ತು ಇತರ ದೈವಗಳನ್ನು ಇಟ್ಟಿರುತ್ತಾರೆ ಮತ್ತು ಸುತ್ತಲೂ ತೆರೆ ಹಾಕಿ ಮುಚ್ಚಿರುತ್ತಾರೆ. ಬಸವಣ್ಣನ ಮನೆತನವೆಂದು ಹೇಳಲಾದ ಆ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಅಂತಹ ಒಂದು ಕಂಬಿ ಇದೆ. ಅದು ಬರಿಯ ಬಿದುರಿನ ಹಂದರ ; ಅಲಂಕಾರ, ದೈವ ಏನೂ ಇಲ್ಲ. ಅದು ಅವರ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಸುಮ್ಮನೆ ಇದೆ. ವರ್ಷಕ್ಕೊಮ್ಮೆ ಬಸವನ ಬಾಗೆವಾಡಿಯ ಮಠಪತಿ ಜಂಗಮ ಬಂದು ಆ ಮನೆಯಿಂದ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗಿ, ಅಲಂಕಾರ ಮಾಡಿ, ಅದರಲ್ಲಿ ದೈವದ ಮೂರ್ತಿಯನ್ನು ಕುಳ್ಳಿರಿಸಿ, ಊರಲ್ಲಿ ಪೂಜಾದಿಗಳು ನಡೆದ ಮೇಲೆ ಶ್ರೀಶೈಲಕ್ಕೆ ಕೊಂಡೊಯ್ಯುತ್ತಾನೆ. ಬಳಿಕ, ಆ ಕಂಬಿಯೊಡನೆ ವಾಪಸಾದಾಗ, ಊರಲ್ಲಿ ಮೆರವಣಿಗೆ ನಡೆದು ದಾಸೋಹವಾಗುತ್ತದೆ. ಅದಾದ ಬಳಿಕ, ದೇವರ ಮೂರ್ತಿ ಮತ್ತು ಅಲಂಕಾರಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಕಳಚಿ ಹಾಕಿ ಆ ಬಿದುರಿನ ಕಂಬಿಯನ್ನು ಬಸವಣ್ಣನ ವಂಶಸ್ಥರ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಇಡುತ್ತಾರೆ. ಆ ಕಂಬಿಗಾಗಲಿ, ಶ್ರೀಶೈಲದ ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನನಿಗಾಗಲಿ ಆ ವಂಶಸ್ಥರು ಯಾವುದೇ ಪೂಜೆ ಕಾಣಿಕೆಯನ್ನು ಸಲ್ಲಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಆ ಕಂಬಿ ಆ ಮನೆಗೆ ಯಾವಾಗ, ಹೇಗೆ, ಏಕೆ ಬಂತು ಎಂಬುದು ರಹಸ್ಯವಾಗಿಯೇ ಉಳಿದಿದೆ. ಬ್ರಾಹ್ಮಣ್ಯವನ್ನು ತ್ಯಜಿಸಿ ವೀರಶೈವದತ್ತ ಹೋದ ಬಸವಣ್ಣನ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ವೀರಶೈವತ್ವದ ಒಂದು ಕುರುಹು ಇದೆಯೆಂಬುದು ಸುಮ್ಮನೆ ಒಂದು ಸಂಗತಿಯಾಗಿ ಲಕ್ಷಿಸಬಹುದಾದಷ್ಟು ಮಹತ್ವವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಪಡೆದಿದೆ.

ಬಸವಣ್ಣನ ವಂಶಸ್ಥರನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಜನ ಹೇಳುವುದನ್ನು ಕೇಳಿದ್ದೇವೆ. ಆ ವಂಶಸ್ಥರ ಉಲ್ಲೇಖಗಳನ್ನು ಕೆಲವರು ತಮ್ಮ ಬರಹಗಳಲ್ಲಿ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಮೇಲಿನ ಎರಡು ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಯಾರೂ ಗಮನಿಸಿದಂತೆ ತೋರುವುದಿಲ್ಲ. ಆ ವಂಶಸ್ಥರ ಜೊತೆ ಹೆಚ್ಚು ದೀರ್ಘವಾಗಿ ಮಾತನಾಡುವ ಅವಕಾಶ ಸಿಕ್ಕಾಗ, ಇನ್ನಷ್ಟು ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸುತ್ತೇನೆ.

ಭಾರತೀಯ ರಂಗಭೂಮಿ ಎಷ್ಟು ಪ್ರಾಚೀನವಾದದ್ದು ? / ಆಳ್ಲ. ಚಿರಂಜೀವಿ

ವೇದ ಪೂರ್ವಕಾಲವಾಗಿರುವ ಸೈಂಧವ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ರಂಗಭೂಮಿ ಅಸ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿ ಇತ್ತು ಎನ್ನುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಇದಕ್ಕೆ ಸೈಂಧವ ಲಿಪಿಯ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಅಧ್ಯಯನ ಇನ್ನೂ ಪೂರ್ಣಗೊಂಡಿಲ್ಲದಿರುವುದು ಪ್ರಮುಖ ಅಡಚಣೆಯಾಗಿ ನಿಂತಿದೆ. ಸೈಂಧವ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ನಂತರ ಬರುವ ವೈದಿಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಲಿಪಿಯ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಭಾರತೀಯ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ನಾವು ಗುರುತಿಸ ಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಋಗ್ವೇದ ಸಂಹಿತೆಯ ನಾಲ್ಕನೆಯ ಮಂಡಲದ ಮೂವತ್ತೆರಡನೆಯ ಸೂಕ್ತದ ಇಪ್ಪತ್ತ ಮೂರನೆಯ ಋಕ್ಕಿನಲ್ಲಿ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಉಲ್ಲೇಖವಿದೆ.

ಕನೀನಕೇವ ವಿದ್ರಧೇ ನವೇ ದ್ರುಪದೇ ಅರ್ಭಕೇ |
ಬಭ್ರೂ ಯಾಮೇಷು ಶೋಭೇತೇ ||
(ಋ. ಸಂ. ಮಂ. 4 — ಸೂ. 32 — ಋಕ್ 23)

ಇಲ್ಲಿ ದ್ರುಪದೇ — ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ನಿಂತಿರುವ,

ಕನೀನ ಕೇವ — ಆಕರ್ಷಕವಾದ ಗೊಂಬೆಗಳಂತೆ ಎಂದು ಅರ್ಥ ಬರುತ್ತದೆ. ಯಜ್ಞ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ಇಂದ್ರನ ಕುದುರೆಗಳು ಹೊಸದಾದ ಚಿಕ್ಕದಾದ ನೈಪುಣ್ಯತೆಯಿಂದ ಕೂಡಿದ ರಂಗ ಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲಿಸಿರುವ ಗೊಂಬೆಗಳಂತೆ ಶೋಭಿಸುತ್ತವೆ ಎನ್ನುವುದು ಈ ಋಕ್ಕಿನ ತಾತ್ಪರ್ಯ.

ಲಿಪಿ ರೂಪದಲ್ಲಿರುವ ಋಗ್ವೇದ ಸಂಹಿತೆ ವೇದಗಳ ಮೊದಲನೆಯ ಭಾಗವಾಗಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಭಾರತೀಯ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಪ್ರಾಚೀನತೆಯನ್ನು ಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ ಹೇಳುವ ಋಕ್ಕಿನಲ್ಲಿ ಗುರು ತಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಮಾರಿಪದದ ವ್ಯುತ್ಪತ್ತಿ / ಜೆ. ಶ್ರೀನಿವಾಸಮೂರ್ತಿ.

ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದ ಬಹುಪಾಲು ಗ್ರಾಮದೇವತೆ-ಶಕ್ತಿ. ಮಳೆ- ಪೈರು, ರೋಗದಿಂದ ರಕ್ಷಣೆ, ಇವುಗಳಿಗಾಗಿ ಹಳ್ಳಿಗರು ಪೂಜಿಸುವ ದೇವತೆಗೆ–ಹಳ್ಳಿ ಹಳ್ಳಿಯಲ್ಲೂ ಒಂದೊಂದು ಹೆಸರು. ಈ ಗ್ರಾಮ ದೇವತೆಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಚಲಿತವಾದದ್ದು ಮಾರಮ್ಮ ಅಥವ ಮಾರಿಯಮ್ಮ. ಇವಳನ್ನು ಸಪ್ತಕನ್ನಿಕೆಯರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬಳೆಂದು ಕೆಲವೆಡೆ. ಅವರಿಗಿಂತ ಹಿರಿಯಳೆಂದು ಇನ್ನು ಕೆಲವೆಡೆ ಪರಿಗಣಿಸುತ್ತಾರೆ. ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲಿನ ಗಂಗಮ್ಮ, ಅಣ್ಣಮ್ಮ ಮುಂತಾದವರನ್ನು 'ಮಾರಿ' ಎಂದೇ ಕರೆಯುವುದುಂಟು. ಈ ದೇವತೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಅನೇಕ ಕಥೆಗಳಿವೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿನ ಸಾಮಾನ್ಯ ಅಂಶವೆಂದರೆ- ಒಂದು 'ಹೆಣ್ಣಿ'ನ ಶೀಲಭಂಗ-ಅದರಿಂದ ಅವಳ ಸಾವು. ಸತ್ತಾಕೆ ಕ್ರುದ್ಧಳಾಗಿ ಬಂದು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ-ರೋಗರುಜಿನಾದಿಗಳ ಮೂಲಕ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು.

ಅವಳ ಶಾಂತಿಗಾಗಿ ಪರ್ಷ, ವರ್ಷದ ಪೂಜೆ-ಇತ್ಯಾದಿ. ಈ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ 'ರೇಣುಕಾ ದೇವಿ' ಕಥೆ ಬಹಳ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದವು. ಗಂಗಮ್ಮನ ಜಾತ್ರೆಯೊಂದರಲ್ಲಿ 'ಪೂಂಬೈ'[1] ನವರು ಹೇಳಿದ ಈ ಕಥೆ 'ಮಾರಿ' ಪದದ ವ್ಯುತ್ಪತ್ತಿಯನ್ನೊಳಗೊಂಡಿದ್ದದ್ದು ಒಂದು ವಿಶೇಷ. ಅದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುತ್ತಿದ್ದೇನೆ.

ಶಕ್ತಿಯೇ ಪಾರ್ವತಿ. ಅವಳು ನದಿಗೆ ಹೋಗಿ ಮಡಕೆ ಮಾಡಿ ನೀರು ತರುತ್ತಿದ್ದಳು. ಒಮ್ಮೆ ಗಂಧರ್ವರನ್ನು ನೋಡಿ ಅಸೂಯೆ ಪಟ್ಟಿದ್ದರಿಂದ ಪಾವಿತ್ರ್ಯಕ್ಕೆ ಧಕ್ಕೆ ಬಂದಿತು. ಮಡಕೆ ಮಾಡುವ ಶಕ್ತಿ ಹೋಯಿತು. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಶಿವನು ತನ್ನ ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಅವಳ ತಲೆ ಕಡಿಯಲು ಹೇಳಿದನು. ಕೊನೆಯ ಮಗ ಪರುಶುರಾಮನು ತಾಯಿಯ ತಲೆ ಕಡಿದು ತಂದೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಅವಳು ಮತ್ತೆ ಜೀವಂತವಾಗುವಂತೆ ಬೇಡಿದನು. ಅದರಂತೆ ಶಿವನು ಅನುಗ್ರಹಿಸಿದರೂ ಕೋಪದಿಂದ ತಪಸ್ಸಿಗೆ ಕೂತನು. ಆತನ ಸುತ್ತ ವಿಭೂತಿಯ ಕೋಟೆ ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡಿತು. ಆಗ ಆತ ಜಮದಗ್ನಿ (ಜಮತ್-ಅಗ್ನೀ?) ಆದ ಬ್ರಹ್ಮ ವಿಷ್ಣು ಮುಂತಾದವರು ಅಲ್ಲಿಗೆ ಬಂದಾಗ ವಿಭೂತಿಯ ಕೋಟೆ ಒಡೆಯಿತು. ಅವನನ್ನು ಸುತ್ತಿದ್ದ ಬೆಂಕಿ ಶಾಂತವಾಯಿತು. ಆಗ ಅಲ್ಲಿಗೆ ಬಂದ ದೇವಿ ಗಂಡನೇ ಕೈ ಬಿಟ್ಟರೆ ತನ್ನ ಗತಿ ಏನು ? ಎಂದು ಕೇಳಿಕೊಂಡದ್ದಕ್ಕೆ ದೇವತೆಗಳೆಲ್ಲ ಯೋಚಿಸಿ ಐದು ಮುತ್ತುಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟರು. ಅವನ್ನು ಮರಳಲ್ಲಿ ಹೂತರೆ ಊರಿಗೆ ಖಾಯಿಲೆ ಬರುವುದು. ಅದರ ಪರಿಹಾರಕ್ಕೆ ಜನ ಆಕೆಯನ್ನು ಕರೆದು ಉತ್ಸವ ಮಾಡಿ ಬಲಿಕೊಡುವರು ಎಂದು ತಿಳಿಸಿದರು. ಆ ಐದು ಮುತ್ತುಗಳನ್ನು ಮರಳಲ್ಲಿ 'ಬಚ್ಚಿಟ್ಟು' ಊರಿಗೆ ಖಾಯಿಲೆಯಾಗಿ ಬಂದಳು. ಅವಳನ್ನು ಕೆರೆಯಿಂದ ತಂದು ಪೂಜಿಸಿ ಮತ್ತೆ ಕೆರೆಯಲ್ಲಿ ಬಿಟ್ಟಾಗ ಶಾಂತಳಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಕೆರೆ ನೀರಿನಲ್ಲಿರುವ ಈಕೆ 'ಗಂಗಮ್ಮ' ರೋಗಗಳಾಗಿ 'ಕಾಲೇರಮ್ಮ' 'ತಟ್ಟಮ್ಮ' ಇತ್ಯಾದಿ ಯಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಹೀಗೆ ಪಾರ್ವತಿಯ ಬದಲಾದ 'ಗುಪ್ತ'ರೂಪವೇ 'ಮಾರಿಯಮ್ಮ'

ತಮಿಳಿನಲ್ಲಿ ಕಥೆ ಹೇಳುತ್ತಾ 'ಮಾರಿರುಂದ ಅಮ್ಮನೇ ಮಾರಿಯಮ್ಮನ್' ಎಂದದ್ದು ಕುತೂಹಲಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಯಿತು. 'ಮಾರಮ್ಮ' ಎಂಬ ಶಬ್ದಕ್ಕೆ ನಾನು ಕೇಳಿದ್ದ ವಿವರಣೆ-ಮಹಾ ಅಮ್ಮ ಎಂದು,(ಇದಕ್ಕೆ ಯಾವ ಗ್ರಂಥ ಅಥವ ಜಾನಪದ ಕಥೆಯ ಆಧಾರವನ್ನೂ ನಾನು ಕಾಣೆ.) ಇದು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿನ 'ಮಾರಮ್ಮ' ಎಂಬ ಪ್ರಯೋಗಕ್ಕೆ ಹೊಂದುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ತಮಿಳಿನ ಮಾರಿಯಮ್ಮ' ಎನ್ನುವ ಪ್ರಯೋಗದಲ್ಲಿ ಹೊಂದುವುದಿಲ್ಲ. 'ಅಮ್ಮ' ಎನ್ನುವುದನ್ನು 'ಮಾರಿ' ಪದಕ್ಕೇ ಸೇರಿಸಬೇಕು. ಅಲ್ಲದೆ ಮಾರಮ್ಮದಲ್ಲಿನ ಅಮ್ಮ ಮಹಾ ಎಂಬ ಉಪಸರ್ಗದೊಡನೆ ಸೇರಿದ್ದಲ್ಲಿ, ಸಂಸ್ಕೃತದ ಪ್ರಯೋಗ 'ಮಹಾಂಬಾ' ಎಂದಿರಬೇಕಿತ್ತು. ಬದಲಾಗಿ 'ಮಾರಿ' 'ಮಾರಿಕಾ' ಶಬ್ದಗಳು ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ 'ಕೆಟ್ಟ ಶಕ್ತಿ' ಕ್ಷುದ್ರದೇವತೆ ಎಂಬರ್ಥದಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗಿದೆ '(ಉದಾ: ವಿಬುಧಾ ತಾಂ ಬಾಲಕ ಮಾರಿಕಾ ಗ್ರಹಮ್-ಭಾಗವತ ೧೦. ೬. ೮.).

ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ಬರುವ 'ಮಾರಿ' 'ಮಾರಿಕಾ' ಶಬ್ದಗಳನ್ನು √ಮ = ಮಾರಣೆ (ಕೊಲ್ಲು) ಎಂಬ ಧಾತುವಿಗೆ 'ಣಿಚ್' ಮತ್ತು 'ಇನಿ' ಪ್ರತ್ಯಯವು ಸೇರಿಸಿ ಸಾಧಿತವಾದ ಪದವೆಂದು ಹೋನಿ

---

1. ಪೂಂಬೈ ಎಂಬುದು ಜೋಡಿ ಬುರಡೆಗಳ ತಾಳವಾದ್ಯ ಕೃಷ್ಣಗಿರಿ, ತಿರುಪತಿಯ ಕಡೆ ಇದನ್ನು ನುಡಿಸಿಕೊಂಡು ಹಾಡುವವರನ್ನು 'ಪೂಂಬೈ' ಜನರೆಂದೇ ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ.

ಯರ್ ವಿಲಿಯಂಸ್ ಮತ್ತು ಆಪ್ಟೆ ಅವರುಗಳ ನಿಘಂಟುಗಳು ತಿಳಿಸುತ್ತವೆ. ಇದು ಮಾರ-ಮಾರಕ ಪದಗಳ ಸ್ತ್ರೀರೂಪವೆಂದಂತೆಯೇ. ಆದರೆ ಮಾರಿ-ಕ್ರೂರಿಯಾದರೂ ಸಾವಿನ ದೇವತೆಯಲ್ಲ (ಯಮನಂತೆ ಅಲ್ಲ) ಇದನ್ನು ಪಿಡುಗು-ಕೆಟ್ಟಶಕ್ತಿ ಎನ್ನುವ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಬಳಸಲಾಗಿದೆ. (ಉದಾ: ದುರ್ಭಿಕ್ಷ ಮಾರ್ಯರಿಪ್ಟಾಸಿ....ಭಾಗವತ– 10. 56. 11)

ಈ ಎರಡು ಅರ್ಥಗಳಿಗಿಂತಲೂ ಪೂಂಬೈನವರು ಕೊಟ್ಟ 'ಬದಲಾದ', 'ಗುಪ್ತ' ಶಕ್ತಿ ಎನ್ನುವ ಅರ್ಥ ಹೆಚ್ಚು ಮನನೀಯವಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ 'ಮಾರಿ' ಎನ್ನುವುದೇ ಧಾತು. ತಮಿಳು ತೆಲುಗು ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲೇ ಈ ಪ್ರಯೋಗ ಇನ್ನೂ ಉಂಟು (ಉದಾ : ಮಾರಿಪೋ) ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿಯೂ ಮಾರು–ವೇಷ, ಮಾರ್‌ಪಡು ಎಂಬಲ್ಲಿ ಮಾರು (ಮಾರಿ) ಶಬ್ದವನ್ನು ಮುಚ್ಚಿಡು-ಬದಲಾಗು ಎಂಬರ್ಥದಲ್ಲಿ ಬಳಸುತ್ತೇವೆ. ದ್ರಾವಿಡ ದೇವತೆಯಾದ 'ಮಾರಿಯಮ್ಮ' ಎನ್ನುವುದನ್ನು ದ್ರಾವಿಡ ಮೂಲಧಾತುವಾದ 'ಮಾರಿ' ಎನ್ನುವುದರಿಂದ ಬಂದ-'ಬದಲಾದ ಹಾಗೂ ಬದಲಾಗುವ' 'ಗುಪ್ತ' 'ಶಕ್ತಿ' ಎಂದು ಅರ್ಥೈಸುವುದು ಹೆಚ್ಚು ಸಮಂಜಸವೆನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಆಗ 'ಮಾರಿ'– 'ಮಾಯೆ' ಶಬ್ದದ ಮೂಲ ಅರ್ಥವನ್ನೇ ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಮಾರಮ್ಮನನ್ನು ಸ್ತುತಿಸುವಾಗಲೂ 'ಮಾಯೇ' ಎಂದು ಕರೆಯುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿನ ಮಾಯೆ (ಸ್ತ್ರೀಲಿಂಗಪದ!) ಸಂಸ್ಕೃತ ಧಾತು ಸಾಧಿತವಾದುದಲ್ಲ. (ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಸಂಸ್ಕೃತದ ನಿರುಕ್ತಕಾರರು ಎಲ್ಲ ಪದಗಳು ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ಧಾತುವಿನಿಂದ ಸಾಧಿತವೆಂದು ನಂಬುತ್ತಾರೆ). 'ಮಾಯೆ'ಯನ್ನು ವೇದಗಳಲ್ಲಿಯೂ (ಇಂದ್ರೋ ಮಾಯಾಭಿಃ ಪುರುರೂಪ ಈಯತೇ ಋ. ವೇ 6. 7. 4. 18) ಅವೆಸ್ತಾದಲ್ಲಿಯೂ (ಅಹ್ರಿ 'ಮಾಯಾ' ಮತ್ತು ಅಹುರ 'ಮಾಯಾ') ಒಂದು ಮಾಂತ್ರಿಕ 'ಶಕ್ತಿ' (Magical power) ಎಂದೇ ಪರಿಗಣಿಸಲಾಗಿದೆ. ಎಂದರೆ ಮಾಯೆ–ಮಾರಿ ಪದಗಳ ಮೂಲ ಅರ್ಥ ಪ್ರತಿಮೆ ಒಂದೇ ಎನ್ನಬಹುದೇ ?

ಆಲೋಕ

ಮೌನರಂಗಭೂಮಿ : ಸಾಂಕೇತಿಕ ಭಾಷೆಯ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳು / ಸುಮಿತ್ರಾ

'ಮೌನರಂಗಭೂಮಿ'ಯನ್ನು ಕುರಿತು ಚಿ. ಶ್ರೀನಿವಾಸರಾಜು ಅವರು ಬರೆದಿರುವ ಲೇಖನ ಹಾಗೂ ಅದಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿ, ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯಾಗಿ ಈ ಕಾಲಂನಲ್ಲಿ ನಡೆದಿರುವ ಚರ್ಚೆಗಳನ್ನು ಓದಿ ಈ ಟಿಪ್ಪಣಿಯನ್ನು ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದೇನೆ.

ಮಾತು ಇರುವ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ಅದರಲ್ಲಿನ ಮಾತು ಇರದ ಭಾಗಗಳನ್ನು ನೋಡುತ್ತಲೇ ಅದರಿಂದ ಪ್ರತೀತವಾಗುವ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುತ್ತಾರೆ. ಮನುಷ್ಯ-ತನ್ನ ಮುಖವನ್ನು, ಕೈಕಾಲುಗಳನ್ನು ದೇಹವನ್ನು ಸಹಸ್ರಾರು ಭಾವವಿವರಗಳನ್ನು ಹೊರಹೊಮ್ಮಿಸುವಂತೆ ಮಾಡಲು ಸಾಧ್ಯ. ಇಷ್ಟೆಲ್ಲಾ ಭಾವವಿವರಗಳು ಸಾಧ್ಯವಿರುವ ಅವನ ಆಂಗಿಕ ಚಲನೆಯನ್ನು

ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಮುದಾಯ ಅನೇಕ ರೀತಿಗಳಲ್ಲಿ ಗ್ರಹಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಸಮುದಾಯದಲ್ಲಿ ಈ ಆಂಗಿಕ ಭಾವವಿವರಗಳು ತನ್ನದೇ ಆದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಪ್ರತೀತ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಸಮುದಾಯದಲ್ಲಿ–ಆಂಗಿಕ ಚಲನವಲನಗಳಿಗೆ ಒದಗಿ ಬರುವ 'ಅರ್ಥ'– ಮತ್ತೊಂದು ಸಮಾಜದ ಅರ್ಥವೇ ಆಗಿರುತ್ತದೆಂದು ಖಚಿತವಾಗಿ ಹೇಳುವಂತಿಲ್ಲ.

ಶಾಬ್ದಿಕವಲ್ಲದ ಕಲಾರೂಪಗಳ ವಿಚಾರ ತುಂಬಾ ವ್ಯಾಪಕವಾದದ್ದು. ಕೆಲವು ಭಾಷಾ ಸಮುದಾಯಗಳು ಚಿಹ್ನೆ-ಸಂಕೇತಗಳ ಮೂಲಕ ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಹಾಗೂ ಅಪ್ರಜ್ಞಾ ಪೂರ್ವಕವಾಗಿ 'ಭಾಷೆ'ಯನ್ನು ರೂಪಿಸುತ್ತವೆ. ಹೀಗೆ ಭಾಷಾಸಮುದಾಯದಲ್ಲಿ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುವ 'ಸಂಕೇತಭಾಷೆ' ತನ್ನ ಭಾಷಾ ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಸೇರದೆ, ಅನೇಕ ಭಾಷಾವರ್ಗಗಳಿಗೆ ಸೇರಿದ ಭಾಷೆ ಗಳಿಗೆ ಸೇರಿರುವ ಅಂಶಗಳನ್ನೂ ಭಾಷಾವಿಜ್ಞಾನಿಗಳು ಎತ್ತಿ ತೋರಿದ್ದಾರೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಒಂದೇ ಭಾಷಾ ಸಮುದಾಯಕ್ಕೆ ಸೇರಿದವರಿಗೂ ಆ ಭಾಷಾ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿನ ಸಂಕೇತಗಳು ತಿಳಿಯದೇ ಹೋಗ ಬಹುದು.

ಇಂಥ ಸಂಕೇತಗಳನ್ನು ಮನುಷ್ಯ ಒಂದರ ಅನಂತರ ಮತ್ತೊಂದನ್ನು ತಿಳಿಯುತ್ತಾನೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಇಂಥ ಸಾಂಕೇತಿಕ 'ಭಾಷೆ'ಯೂ ಕೂಡ ಅನೇಕ ಅವಸ್ಥಾಂತರಗಳಿಗೆ ದಾರಿ ಮಾಡಿಕೊಡು ತ್ತದೆ. ಕೆಲವು ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಸಂಕೇತ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಲು ಸಾಧ್ಯ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ ಈ ಸಂಕೇತ 'ಭಾಷೆ'–ಮಾತನಾಡುವ ಭಾಷೆಯ ವಾಕ್ಯಕ್ಕೆ ಸಂವಾದಿಯಾಗಿರುವುದೂ ಉಂಟು.

ಈ ಸಂಕೇತ ಭಾಷೆಗೆ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ವ್ಯಾಕರಣವೂ ಸಾಧ್ಯವೆಂದು ಅಭ್ಯಾಸಗಳಿಂದ ಹೊರ ಪಟ್ಟಿದೆ. ಇಂಥ ಅಭ್ಯಾಸ-ಸಂವಹನದ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ವಿವರಗಳ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ತುಂಬಾ ಗಮನಾರ್ಹವೂ ಆಗಿದೆ. ಇಂದಿಗೂ ಅನೇಕ ಬುಡಕಟ್ಟುಗಳು ಭಾಷಾ ಸಂದರ್ಭದ ಸಂಪೂರ್ಣ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಕೇವಲ ಭಾವವಿವರ ಮತ್ತು ಸಂಕೇತಗಳಿಂದ ಮಾತ್ರ ತಿಳಿಯುವವರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಬಗೆಗೆ ಮಾನವಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರು ವಿಶೇಷ ಅಧ್ಯಯನವನ್ನು ನಡೆಸಿದ್ದಾರೆ.

ಆದ್ದರಿಂದ ಎಂತಹ ಸಂಕೀರ್ಣ ವಿವೇಚನೆ, ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗಳನ್ನು ಕೂಡಾ ಭಾವವಿವರ (Gesture) ಮತ್ತು ಸಂಕೇತ 'ಭಾಷೆ'ಯು-ಭಾಷೆ ಪ್ರತೀತಗೊಳ್ಳುವಂತೆಯೇ ಪರಿಣಮಿಸುತ್ತದೆ.

'ಮೌನರಂಗಭೂಮಿ' ಒಳಗೊಳ್ಳುವ ಸಂಕೇತ, ಭಾವವಿವರ, ಚಿಹ್ನೆ ಇವುಗಳನ್ನು ನೋಡುವವನು ಗ್ರಹಿಸುವ ಸ್ವರೂಪ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಭಾಷೆಯ ಗ್ರಹಿಕೆಯೊಂದಿಗೆಸಂಬಂಧಿಸಿರುವಂತೆಯೇ ಅದಕ್ಕೂ ಭಿನ್ನವಾದ–ಎಂದರೆ ಅತ್ಯಂತ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾದ ವಸ್ತುಗಳ ಮತ್ತು ಐಡಿಯಾಗಳನ್ನು ಅಭಿ ವ್ಯಕ್ತಿಸಲು ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಸಂಕೇತ, ಚಿಹ್ನೆ ಇವುಗಳ ಮೂಲಕ ರೂಪಿತವಾಗುವ ಭಾಷೆ ಮೂಲತಃ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಭಾಷಾಸಮುದಾಯವನ್ನೇ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಗಮನದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡಿರು ವಂಥದ್ದು. ಅಂಥ ಭಾಷಾಸಂದರ್ಭದಿಂದ ಬೇರೆಯಾದ ಮನುಷ್ಯರಿಗೆ ಅಥವಾ ಮೌನ ನಾಟಕ ವನ್ನು ನೋಡುವವರಿಗೆ ಅದು ಪ್ರತೀತಗೊಳ್ಳುವ ಕ್ರಮವೇ ಬೇರೆ.

ಅಲ್ಲದೆ ಒಂದು ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಮಾತು ಆಡಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗದ ಕಿವುಡ-ಮೂಗರ ಪರ ವಾಗಿಯೂ ಇಂಥ 'ಸಾಂಕೇತಿಕ ಭಾಷೆ'ಯ ಮೂಲಕ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗುವ 'ಮೌನರಂಗಭೂಮಿ'ಯ ನೆಲೆಗಳು ತುಂಬಾ ಗಮನಾರ್ಹವಾದದ್ದು. ಈ ಬಗೆಗೆ ಇನ್ನೂ ಕೂಲಂಕಷ ಚಿಂತನೆ ನಡೆಯ ಬೇಕಾಗಿದೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಜಿ. ಶ್ರೀನಿವಾಸರಾಜು ಅವರ ಲೇಖನ ಹೆಚ್ಚಿನ ತಾತ್ತ್ವಿಕ ಚರ್ಚೆಗೆ ದಾರಿ ಮಾಡಿಕೊಡಲು ಒಂದು ಭಿತ್ತಿಯನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿದೆ.

ಪರಿಚಯ

Traditions of Indian Theatre-by M. L. Varadpande (1979) Price Rs. 70 Abhinava Publications Shakti Maalik E-37 House Khas New Delhi-110 016

ಇಂತಹ ಗ್ರಂಥ ನಮ್ಮ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಇತಿಹಾಸ ಮತ್ತು ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳನ್ನು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳಲು ತುಂಬ ಅನುಕೂಲವಾಗಿದೆ. ಭರತನ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ, ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕಗಳ ಪರಂಪರೆ ಮತ್ತು ರಂಗ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳ ಒಂದು ನಿಶ್ಚಿತ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸುವಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅಸ್ಪಷ್ಟತೆಗಳು ಕಾಡುತ್ತಿದ್ದುವು. ನಮಗೆ ಅಧಿಕೃತವಾದ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದ ವಿವರಗಳನ್ನು ಕೇವಲ ಓದಿಕೊಳ್ಳಬಹುದೇ ಹೊರತು ಅದರ ಜೀವಂತತನವನ್ನು ರಂಗಪ್ರಯೋಗಗಳಲ್ಲೂ ಕಾಣಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಮೃಚ್ಛಕಟಿಕದಂಥ ನಾಟಕವನ್ನು ಹೇಗೆ ಅಭಿನಯಿಸುತ್ತಿದ್ದರು-ಎಂಬುದು ಕೂಡ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ನಮ್ಮ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಆ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರು ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ರಚಿಸಿರುವಂತೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಭಾಸನಿಗೂ ಮುಂಚಿತವಾಗಿ ನಮ್ಮ ರಂಗಭೂಮಿಯಿದ್ದರೆ ಅದರ ಲಕ್ಷಣಗಳೂ ಅಲ್ಲಿ ಅಭಿನಯಿಸುತ್ತಿದ್ದ ನಾಟಕಗಳ ರೀತಿನೀತಿಯೂ ತಿಳಿಯುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಇಂತಹ ಅನಿಶ್ಚಿತವನ್ನು ಸುಮ್ಮನೆ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳದೆ ಸಂಶೋಧನೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿ ಮುಂದುವರಿದುದರ ಗುರುತಾಗಿ ಈ ಉತ್ತಮಕೃತಿ ಬೆಳಕಿಗೆ ಬಂದಿದೆ.

ಕ್ರಿ. ಪೂ. ದಲ್ಲಿ ಮೂರು ಶತಮಾನಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಲು ಕೆಲವು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾದ ರಂಗಮಂಟಪಗಳ ಅವಶೇಷಗಳು ನಮ್ಮ ವಿದ್ವಾಂಸರ ಮನ ಸೆಳೆಯುತ್ತಿವೆ. ಮಧ್ಯಭಾರತದ ಸೀತಾಬೆಂಗರದ ಗುಹೆ ಮತ್ತು ಪ್ರೇಕ್ಷಾಗೃಹ, ಒರಿಸ್ಸಾದಲ್ಲಿ ರಾಣಿಗುಂಫದ ಖಾರವೇಲನ ಕಾಲದ ಬಯಲು ರಂಗಭೂಮಿ–ಗುಹೆಗಳಿಗೆ ಹೊಂದಿಕೊಂಡಂತೆ ಇದ್ದ ಪ್ರೇಕ್ಷಾಗೃಹ, ಮತ್ತು ಆಂಧ್ರಪ್ರದೇಶದ ನಾಗಾರ್ಜುನಕೊಂಡದ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿದ್ದು ಗ್ರೀಕ್ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ್ದಿರಬೇಕೆಂದು ಗುರುತಿಸಲಾದ ಒಂದು ಬೌದ್ಧ ಪ್ರೇಕ್ಷಾಗೃಹ...ಇವು ಮೂರು ಬೆಟ್ಟಗಳ ತಪ್ಪಲುಗಳಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾಗಿರುವುದನ್ನೂ ಮತ್ತು ನಮ್ಮ ನಾಟ್ಯ ಸಂಪ್ರದಾಯದಲ್ಲಿದ್ದ ಸ್ತ್ರೀ ಪ್ರೇಕ್ಷಾಗಳನ್ನೂ ಈ ವಿದ್ವಾಂಸರು ತುಂಬ ಎಚ್ಚರಿಕೆಯಿಂದ ಮನಗಂಡು ವಿವರಿಸಿದ್ದಾರೆ ಇದಕ್ಕೆ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ, ಧರ್ಮಶಾಸ್ತ್ರ, ಅರ್ಥಶಾಸ್ತ್ರ, ಅಲ್ಲದೆ ಜಾತಕಗಳು ಮೊದಲಾದವಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಸೂಚಿತವಾಗಿರುವ ಮತ್ತು ಅಭಿನಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಹಲವು ಮುಖ್ಯಾಂಶಗಳನ್ನು ಹುಡುಕಿ ತಮ್ಮ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸುವಲ್ಲಿ ಶ್ರೀ ವರದಪಾಂಡೆಯವರು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿದ್ದಾರೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಇಂಥ ಪ್ರಯತ್ನದಲ್ಲಿ ಅವರು ಇಡೀ ಭಾರತದ ಪುರಾತನ ರಂಗಭೂಮಿಯನ್ನು ಹುಡುಕುತ್ತಾ ಹೋಗಿದ್ದಾರೆಂಬುದು ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ವಿಷಯವೂ ಅವಶ್ಯವೂ ಆದ ಪ್ರಯತ್ನವಾಗಿದೆ.

ನಮ್ಮ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಜಾನಪದ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಪಡೆಯಲು ರೂಪಕಗಳಿಗಿಂತಲೂ ಉಪರೂಪಕಗಳ ಕಡೆ ನೋಡಬೇಕೆಂಬುದನ್ನು ಅನೇಕ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಸೂಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಈಚಿನ ಸಂಶೋಧನೆಗಳು ಈ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತಿವೆ. ವರದಪಾಂಡೆಯವರು ಇಟ್ಟಿರುವ ದಿಟ್ಟ ಹೆಜ್ಜೆಯಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತವನ್ನು ಆಧರಿಸಿದ ದೊಡ್ಡ 'ಮಾರ್ಗ'ಕ್ಕಿಂತಲೂ ಬೇರೊಂದು ಪ್ರದರ್ಶನದ ಸಂಪ್ರದಾಯವು ತನ್ನದೆ. ಅದ ರಂಗಮಂಟಪದ ನೆರಳಿನಲ್ಲಿ ಇಂದಿಗೂ ಅದರ

ಬೆಳಕನ್ನು ಕಾಪಾಡಿಕೊಂಡು ಬಂದಿರುತ್ತದೆ–ಎಂಬ ಅಂಶವನ್ನು ತುಂಬ ಎಚ್ಚರಿಕೆಯಿಂದ ಇಲ್ಲಿ ಪರಿಶೀಲಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ಕೃತಿಯು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳನ್ನೂ ರಚನೆಗಳನ್ನೂ ಶೋಧಿಸುವ ವಿಷಯದಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದರೂ ಈ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡುವವರಿಗೆ ತುಂಬ ಉಪಯುಕ್ತವಾದ ಗ್ರಂಥವಾಗಿದೆ.

ಇದನ್ನು ಓದಿದಮೇಲೆ ಚರ್ಚಿಸಬೇಕಾದ ಅನೇಕ ಅಂಶಗಳಿರುವುದು ಸಾಧುವೂ ನ್ಯಾಯವೂ ಆಗಿರುವುದುಂಟು. ಏಕೆಂದರೆ ನಮ್ಮ ರಂಗಭೂಮಿ, ನಾಟಕಗಳು ಮುಂತಾದ ವಿಷಯಗಳು ಇನ್ನೂ ನ್ಯಾಯವಾದ ಸಂಶೋಧನೆಗೆ ಒಳಗಾಗಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯವಿದೆ. ಉದಾ.ಗೆ ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಯಕ್ಷಗಾನ. ಈ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿಯೂ ಅದರ ಪ್ರಸ್ತಾಪ ಬಂದಿದೆ. ಒಂದು ವಿಶಾಲವಾದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿಂದ ಅದನ್ನು ಅಂಥದೇ ಬಗೆಯ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಪ್ರಕಾರಗಳೊಡನೆ ಹೋಲಿಸಿ ನೋಡುವುದಕ್ಕೂ ಅವರು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆದುದರಿಂದಲೇ ಈ ಗ್ರಂಥವು ರಂಗಭೂಮಿಯ ಇತಿಹಾಸದ ಪುನರ್ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಹೆಗ್ಗುರುತಾಗಿದೆ.

ವರದಪಾಂಡೆಯವರು ನಮ್ಮ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಐತಿಹಾಸಿಕ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನು ಮೊಹೆಂಜದಾರೋ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯವರೆಗೂ ಗುರುತಿಸಲು ಮರೆತಿಲ್ಲ. ಆದರೂ ಅವರ ವಿಶೇಷವಾದ ಕಾಣಿಕೆಯೆಂದರೆ 'ಸ್ತ್ರೀಪ್ರೇಕ್ಷಾ'ದ ವಿಷಯ ನಿರೂಪಣೆಯಾಗಿದೆ. ಈ ಶೋಧನೆಯನ್ನೂ ಮುಂದುವರಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಇದೇ 'ಸ್ತ್ರೀ ಪ್ರೇಕ್ಷಾ'ದ ವಿರುದ್ಧವಾದ ರೂಪವೂ ಉಪರೂಪಕಗಳೂ ಅಥವಾ ಜಾನಪದ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳು ಈಗಲೂ ಜೀವಂತವಾಗಿವೆ. ಹೇಗೆಂದರೆ ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ನಮ್ಮ ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಾಗಲೀ ಕೇರಳದ ಕಥಕ್ಕಳಿಯಲ್ಲಾಗಲೀ ಪುರುಷರೇ ಅಭಿನಯಿಸಬೇಕು. ಇವರ ಸಂಪ್ರದಾಯಕೂಡ ಹಳೆಯದೇ ಆಗಿರುವಂತಿದೆ. ಭರತನು 'ಲಾಸ್ಯ'ವನ್ನು ಗುರುತಿಸುವಂತೆಯೇ ತಾಂಡವ (Male dance) ವನ್ನೂ ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಆದುದರಿಂದ ಇವರ ಶೋಧನೆ ಕೂಡ ಗಂಭೀರವಾಗುತ್ತದೆ. ಕೊರವಂಜಿ ನಾಟ್ಯವೂ ಭಾಮಾಪರಿಣಯವೂ 'ಸ್ತ್ರೀ' ಪ್ರಧಾನವಾಗಿದ್ದೂ ಪುರುಷರ ಅನುಕರಣೆಯಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಏಕೆ ಉಳಿಯಿತೆಂದರೆ, ಬಿಡಿಸಿ ಹೇಳುವುದು ಸುಲಭವಲ್ಲ. ಇಂದಿಗೂ ಕೇರಳದ 'ಮೋಹಿನಿ ಆಟ್ಟಂ' ಮತ್ತು 'ಕಥಕ್ಕಳಿ' ಎರಡು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳಿಗೆ ಸೇರಿಕೊಂಡೂ ಒಂದರ ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಹೇಗೆ ಉಳಿದು ಬಂದಿವೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಮನಸ್ಸಿಗೆ ತಂದುಕೊಂಡಲ್ಲಿ ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಯ ಹಿರಿಯ ಅರಿವಾದೀತು. ಇಂಥ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನೂ 'ರೆಲೆವೆಂಟ್' ಆಗಿಸುವ ಈ ಗ್ರಂಥ ತುಂಬ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿಯೂ ಸಕಾಲಿಕವಾಗಿಯೂ ಬೆಳಕಿಗೆ ಬಂದಿರುತ್ತದೆ.

ಕ. ವೆಂ. ರಾಜಗೋಪಾಲ

ಪರಿಸರ ಮಾಲಿನ್ಯದ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಮೂಡುತ್ತಿರುವ ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಅಂತರಂಗದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದು ಬಂದಿರುವ ಮರಗಿಡಗಳೂ ಹೂಬಳ್ಳಿಗಳೂ ನಾಶವಾಗುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ಕಂಡು ಗಾಬರಿ ಹುಟ್ಟುತ್ತದೆ. "ಕಲ್ಪವೃಕ್ಷ ವೃಂದಾವನಂಗಳು", ವನಗಳು, ಉಪವನಗಳು, ಉದ್ಯಾನಗಳು, ತೋಟಗಳು ಇವುಸನ್ನೊಳಗಿನಿಂದ ಒಂದೊಂದಾಗಿ ಮರೆಯಾಗುತ್ತ ಮರುಭೂಮಿಯ ಸಮಾನತೆ ಒಳಗಡೆ ಹುಟ್ಟುತ್ತಿದೆ. ಇಂಥ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಮನಸ್ಸಿನೊಳಗಡೆ ಒಂದೆರಡು ಹೂಗಿಡ ಬಳ್ಳಿಗಳನ್ನಾದರೂ ನೀರೆರೆದು ಪೋಷಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದರೆ ನಾವು ಕೃತಾರ್ಥರೇ ಎನ್ನಬೇಕು. ಆದರೆ ದುರ್ದೈವದಿಂದ ನೀರಿಗೂ, ಜೀವನದ ಮೂಲಸ್ರೋತಕ್ಕೂ ಮಾನವನ ತಾತ್ವಿಕ ಶಕ್ತಿಯ ಅಟ್ಟಹಾಸ ವಿಷವನ್ನು ಬೆರಸುತ್ತಿದೆ. ಗಿಡಗಳ ಮಾತು ಹಾಗಿರಲಿ, ನಾವಾದರೂ ಮನುಷ್ಯರಾಗಿಯೇ ಉಳಿಯುವುದು ಸಾಧ್ಯವೇ ? ಗೊತ್ತಾಗುವುದಿಲ್ಲ.

ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಅಡಿಗ

ಸ್ಥಾಯಿನಿಧಿ ಮನವಿ

ಪ್ರಿಯರೆ,

‘ಆಲೋಕ’ ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಆರಂಭವಾಗಿ ಈಗ ‘ಅಂಕಣ’ವೆಂಬ ಹೆಸರಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತಿರುವ ಕಿರು ಪತ್ರಿಕೆಯ ಎಂಟು ಸಂಚಿಕೆಗಳನ್ನು ನೀವು ಈಗಾಗಲೇ ಓದಿದ್ದೀರಿ ಅಲ್ಲವೆ ? ಭಾಷೆ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಮೀಸಲಾಗಿರುವ ಬರಹಗಳಿಗೆ, ವಾಗ್ವಾದಗಳಿಗೆ ಮೀಸಲಾದ ಈ ಪತ್ರಿಕೆಯು ನಿಮಗೆ ಇಷ್ಟವಾಗಿರಬೇಕು.

ಇಂಥ ಪತ್ರಿಕೆಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುವುದು ಆರ್ಥಿಕವಾಗಿ ಹೆಚ್ಚು ಹೊಣೆಗಾರಿಕೆಯನ್ನು ಬಯಸುವುದೆಂಬ ಮಾತು ಹೊಸದೇನೂ ಅಲ್ಲ. ಕೇವಲ ಚಂದಾದಾರರನ್ನು ಆಶ್ರಯಿಸಿ ಉಳಿಯುವುದು, ಬೆಳೆಯುವುದು ಕಷ್ಟದ ಮಾತು. ಇದಕ್ಕಾಗಿ ನಾವೀಗ “ಒಂದು ಯೋಜನೆ” ಯನ್ನು ರೂಪಿಸಿ ಈ ಮನವಿಯನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದೇವೆ. ಅದರ ವಿವರ ಹೀಗಿದೆ.

ಪತ್ರಿಕೆಯನ್ನು ನಡೆಸಲು ನೆರವಾಗುವ “ಸ್ಥಾಯಿನಿಧಿ”ಯೊಂದನ್ನು ರೂಪಿಸುವುದು. ಈ ಪತ್ರಿಕೆಯ ಹಿತೈಷಿಗಳು “ಒಂದುನೂರು ರೂಪಾಯಿ”ಗಳನ್ನು ನೀಡಿ ಸ್ಥಾಯಿನಿಧಿಯನ್ನು ಬೆಳೆಸುವುದು. ಅವರಿಗೆ ಪತ್ರಿಕೆಯ ಸಂಚಿಕೆಗಳನ್ನು ಉಚಿತವಾಗಿ ಕಳುಹಿಸುವ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಮಾಡಲಾಗುವುದು. ಒಂದು ವೇಳೆ ಅವರಿಗೆ ಈ ಪತ್ರಿಕೆ ಬೇಡವೆನಿಸಿದರೆ, ಆ ಬಗ್ಗೆ ನಮಗೆ ಎರಡು ತಿಂಗಳು ಮೊದಲು ತಿಳಿಸಿ ಆ ನೂರು ರೂಪಾಯಿಗಳನ್ನು ಹಿಂತಿರುಗಿ ಪಡೆಯಲೂಬಹುದು.

ಈ ಯೋಜನೆಗೆ ನಿಮ್ಮ ನೆರವನ್ನು ನಾವು ಬಯಸುತ್ತೇವೆ. ತಮ್ಮ ವಿಶ್ವಾಸದ ಕೊಡುಗೆಯನ್ನು ನಿರೀಕ್ಷಿಸುತ್ತೇವೆ. ತಮ್ಮಿಂದ ಉತ್ತರವನ್ನು ಬೇಗನೆ ಬಯಸಬಹುದಲ್ಲವೆ ?

ಹಣವನ್ನು “ಕ್ರಾಸ್ ಮಾಡಿದ ಚೆಕ್” ಮೂಲಕ ಕೆಳಗಿನ ವಿಳಾಸಕ್ಕೆ ಕಳುಹಿಸಬಹುದು. ಚೆಕ್ ಅನ್ನು “ಅಂಕಣದ” ಹೆಸರಿಗೆ ಬರೆಯಿರಿ.

ವಿಳಾಸ :

‘ಅಂಕಣ’
8, ‘ಚಿರಂಜೀವಿ’, ಹಳೇ ಈಜುವ ಕೊಳದ ರಸ್ತೆ
ಕೋದಂಡರಾಮಪುರ
ಬೆಂಗಳೂರು–560 003

Published by C. Srinivasaraju, 8, ‘Chiranjeevi’, Old Swimming Pool Road Kodandarampura, Bangalore-560 003, Printed at Ila Printers, 153, 4th Main, 8th Cross, Bangalore-560 018. Editor A. R. Nirupama

No. MAG (2) PQ3. DECL 322/1979-80
ANKANA (Kannada Bi-monthly) September 1980

ನವೆಂಬರ್ 1980

ಇಂದಿನ ಭಾರತೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸ್ಥಿತಿಗತಿ
ವಿ. ಸೀತಾರಾಮಯ್ಯ

ಎಪಿಕ್ ಥಿಯೇಟರ್‌ನ ಸ್ವರೂಪ ಮತ್ತು ಪಾರಂಪರಿಕ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಲಕ್ಷಣ
ಕೆ. ವಿ. ನಾರಾಯಣ

ನೊಬೆಲ್ ಉಪನ್ಯಾಸ
ಸೋಲ್ಜೆನಿಟ್ಸನ್

ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು	ಆಲೋಕ	ಪರಿಚಯ	ಮಾಹಿತಿ

ನವೆಂಬರ್ 1980

ಅಂಕಣ

ಸಂಪುಟ 2 ಸಂಚಿಕೆ 1

ಈ ಸಂಚಿಕೆಯಲ್ಲಿ

'ಪಿ.ಪಿ.' ಬಳಗದ ಗೆಳೆಯರಿಂದ

ವಾರ್ಷಿಕ ಚಂದಾ : ಹತ್ತು ರೂಪಾಯಿ
ಬಿಡಿ ಸಂಚಿಕೆ : ಎರಡು ರೂಪಾಯಿ

'ಅಂಕಣ'ದ ಎರಡನೆಯ ಸಂಪುಟದ ಮೊದಲನೆಯ ಸಂಚಿಕೆ ನಿಮ್ಮ ಕೈಯಲ್ಲಿದೆ. ಚಂದಾ ಮುಂದುವರಿಸಿದವರಿಗೆ ಮತ್ತು ಹೊಸದಾಗಿ ಚಂದಾದಾರರಾದವರಿಗೆ ವಂದನೆಗಳು. ರಾಜ್ಯೋತ್ಸವದ ಬೆಳ್ಳಿ ಹಬ್ಬಕ್ಕೆ 'ಅಂಕಣ'ದ ಶುಭಾಶಯಗಳು.

'ಅಂಕಣ'ದ ಈ ಸಂಚಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಸುಮಾರು ಹತ್ತು ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ ವಿ. ಸೀ. ಅವರು ಬರೆದ, ಅಪ್ರಕಟಿತ ಲೇಖನವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತಿದ್ದೇವೆ.

'ಅಂಕಣ'ದಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶೆಗಾಗಿ ಕೆಲವರು ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನು ಕಳುಹಿಸಿದ್ದಾರೆ, ಧನ್ಯವಾದಗಳು. ಆದರೆ 'ಅಂಕಣ' ಪರಿಚಯಕ್ಕಾಗಿ ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನು ಆರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು. ಈ ಸಂಪುಟದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸೃಜನಶೀಲ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಚಿಕೆಯನ್ನು ನೀಡುವ ಆಶಯವನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದೇವೆ.

'ಅಂಕಣ' ನಿಮಗೆ ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ ತಾರೀಖಿನೊಳಗೆ ತಲುಪದಿದ್ದರೆ, ನಿಮ್ಮ ಅಂಚೆ ಕಛೇರಿಯಲ್ಲಿ ವಿಚಾರಿಸಿ, ನಮಗೆ ಒಂದು ಪತ್ರವನ್ನು ಬರೆದು ಸಹಕರಿಸಿ. ನಿಮ್ಮ ವಿಳಾಸ ಬದಲಾದರೆ ತಿಳಿಸಿ. ಇದರಿಂದ ಮುಂದಿನ ಸಂಚಿಕೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಎಚ್ಚರ ವಹಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದು.

'ಅಂಕಣ'ದ ವಾರ್ಷಿಕ ಚಂದಾದಾರರಾಗುವ ಮತ್ತು ಸ್ಥಾಯಿನಿಧಿ ಸದಸ್ಯರಾಗುವ ಪರ ಊರಿನ ಸ್ನೇಹಿತರು ಬ್ಯಾಂಕ್ ಕಮಿಷನ್ ಸೇರಿಸಿದ ಕ್ರಾಸ್ಡ್ ಚೆಕ್ಕುಗಳನ್ನು ಕಳುಹಿಸಬೇಕಾಗಿ ವಿನಂತಿ.

ವಿವರಗಳಿಗೆ ಸಂಪರ್ಕಿಸಿ :

'ಅಂಕಣ'
೮, 'ಚಿರಂಜೀವಿ'
ಹಳೆ ಈಜುಕೊಳದ ರಸ್ತೆ
[illegible]

ಇಂದಿನ ಭಾರತೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸ್ಥಿತಿ-ಗತಿ

ವಿ. ಸೀತಾರಾಮಯ್ಯ

ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನೇ ಕುರಿತು ಒಂದೆರಡು ಮಾತುಗಳನ್ನು ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಹೇಳಲು ಇಲ್ಲಿ ಅವಧಾನವನ್ನು ಬೇಡುತ್ತೇನೆ : ಹೊಸದೆನ್ನುವ ಈ ಕಾಲಮಾನದಲ್ಲಿ ಬುದ್ಧಿವಂತ ರೆನ್ನುವ ಪ್ರಪಂಚದ ಅಷ್ಟೇನೂ ಸುಖಕರವಲ್ಲದ ಒಂದು ಲಕ್ಷಣ ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಜೀವಂತ ಕಾಲದಲ್ಲೂ ನಮ್ಮದಲ್ಲದ ಬೇರೊಂದು ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಋಣಿಯಾಗಿ ಅವುಗಳಿಂದ ಮೂಲಸಾಮಗ್ರಿಗಳನ್ನು ದೃಷ್ಟಿರೀತಿ ಮಾರ್ಗಗಳನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವುದು. ಹಿಂದಿನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತ ಪ್ರಾಕೃತಗಳಿಂದ ತೆಗೆದುಕೊಂಡಿದೆ; ಮಧ್ಯಯುಗದಲ್ಲಿ ಅರಾಬಿಕ್ ಭಾಷೆಗಳಿಂದ ತೆಗೆದುಕೊಂಡಿದೆ; ಆಧುನಿಕ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದಿಂದ ಚಿಂತನವನ್ನೂ ಆಕೃತಿಗಳನ್ನೂ ವಿಮರ್ಶನ ವಿಧಾನಗಳನ್ನೂ ಗುಣ ಕಲ್ಪನೆಗಳ ಪ್ರಮಾಣ ಮತ್ತು ತೀರ್ಮಾನಗಳ ರೀತಿಯನ್ನೂ ಧ್ಯೇಯ ಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನೂ ತೆಗೆದುಕೊಂಡಿದೆ. ಎಲ್ಲವೂ ಹೊರಗಿಂದ ಹರಿದುಬಂದು ನಮ್ಮೆಲ್ಲ ಸಾಹಿತಿಗಳಿಗೂ ಒಂದೇ ಅಚ್ಚು, ಒಂದೇ ಕಟ್ಟು, ಒಂದು ಏಕರೂಪವನ್ನು ಬೆಳಸಿದೆ. ಸತ್ವ ಹೊರಗಿನದು ; ಸ್ಫೂರ್ತಿ ಹೊರಗಿನದು; ರೂಪ ಪ್ರಕಾರ ಹೊರಗಿನದು; ನಮ್ಮ ಹೆಮ್ಮೆ ಭಾರತ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಿದ್ಧಿಸಿದೆ ಎಂದು. ನುಡಿಗಳು ಎಷ್ಟೋ ಸಂಖ್ಯೆಯವು, ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಪ್ರದೇಶಗಳವು–ಎಂಬ ಸಂಗತಿ ನನಗೆ ಅಭಿಮಾನವನ್ನುಂಟು ಮಾಡುವಂಥ ಸಂಗತಿ ಯಲ್ಲ. 15–16 ದೊಡ್ಡ ಭಾಷೆಗಳಿವೆ ; ಚೆನ್ನಾಗಿಯೊ ಅಲ್ಲದೆಯೊ ಇವು ಇಂದು ಅಮೆರಿಕಾ ಯೂರೋಪ್ ಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಬಲವಾಗಿರುವ ಸಾಹಿತಿಗಳಿಂದ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಅನುಕರಿಸಿಯೊ ಭಾಷಾಂತರಿಸಿಯೊ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿವೆ ; ಅನುವಾದ ಮಾಡಿ ಕೊಳ್ಳುತ್ತಿವೆ ; ಅದನ್ನು ಆಧುನಿಕ ಭಾರತೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಎಂದು ಕೊಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳು ತ್ತಿವೆ. ಪ್ರತಿಭಾಷೆಯೂ ಇದೇ ಪ್ರಕಾರವನ್ನು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುತ್ತಿಗೆ. ಇದು ಉಬ್ಬಸ ತರುವ, ಕುತ್ತಿಗೆ ಹಿಸುಕುವ ಅನುಭವ. ನಮ್ಮ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಹತ್ತನೆಯ ಅಂಶದ ಜನ ನಮ್ಮ ರಾಜ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಇಪ್ಪತ್ತರಲ್ಲಿ ಒಂದು ಪಾಲಿಲ್ಲದ ಪ್ರತಿಭಾಶಾಲಿಗಳಾದವರ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡಿ ಪ್ರಚಾರಕ್ಕೆ ತರುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಸೃಷ್ಟಿಕೃತ್ತಾದ ಕೃತಿಗಳು ಅವಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ–ಈಚೆಗೆ ಒಬ್ಬ ಕವಿ ಬರೆದಂತೆ :

> *–'How to sing so that it resembles*
> *No one else's song'–*

ಎಂಬಂತಿರುವ–ಜೀವಶಕ್ತಿಯಲ್ಲಾಗಲಿ, ಬಗೆಯಲ್ಲಾಗಲಿ ಬೇರೆಯಾಗುವಾಗ ನಮ್ಮಂಥ ಪುನರಾವರ್ತನೆ ಉಳ್ಳ ಜನತೆ, 5,000 ವರ್ಷಗಳ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಇದ್ದವರು. ಬಿತ್ತ,

ಉಡುಗೆ-ತೊಡುಗೆ ಬೇರಲ್ಲಿಂದ ತಂದು ನಮ್ಮದಲ್ಲದ್ದನ್ನು ನಮ್ಮ ಉತ್ಪನ್ನ, ನಮ್ಮ
ಪದಾರ್ಥ ಎಂದು ಹೇಳಿಕೊಂಡು ಆ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ಅವಿಶ್ರಾಂತವಾಗಿ ತೊಡಗಿ ಬಾಳುತ್ತ
ತೃಪ್ತಿಪಡುತ್ತಿದ್ದೇವೆ ಐವತ್ತು ವರ್ಷಗಳಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಹಿಂದೆ ರವೀಂದ್ರನಾಥರು
ಇದನ್ನೆ ಇತರರ ಕಸದ ಬುಟ್ಟಿಗಳಿಂದ ಚಿಂದಿ ಚೂರುಗಳನ್ನು ಆರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತ ಇರುವ
ದುಃಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ನುಡಿದಿದ್ದಾರೆ. ಇಂದು ನಾವು ಮೇಲಾಗಿದ್ದೇವೆಯೆ?
ಬಹುಶಃ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಬೆಳೆಯಲ್ಲಿ ಹುಲುಸನ್ನು ಸಾಧಿಸುತ್ತಿದ್ದೇವೆ. ಆದರೆ ಅದು
ನಮ್ಮ ಬೇರು, ತಾಳು, ಕೊಂಬೆಯೆ? ನಮ್ಮ ಹಣ್ಣು ಬಿತ್ತವೆ? ಇಂದು ಪ್ರಪಂಚ
ವೆಲ್ಲ ಸಮಸಾಮಯಿಕವೆನ್ನುವ ಶಕ್ತಿಗಳಿಗೂ ಪ್ರಭಾವಗಳಿಗೂ ಒಂದೇ ರೀತಿ ಈಡಾಗಿದೆ.
ನಾವು ಪ್ರಧಾನ ವೀರ್ಯರಾಗಿ ಏಕೆ ಕ್ರಿಯಾವಂತರಾಗಿಲ್ಲ? ಇತರರ ಸಂತಾನಕ್ಕೆ
ತಾಯಿಯರಂತೆ ಆಗಿ ಮಾತ್ರ ಏಕೆ ಉಳಿದಿದ್ದೇವೆ? ಒಟ್ಟಿಗೆ ನಾಡಿನಲ್ಲೆಲ್ಲ ನೆತ್ತರ ಬಣ್ಣ
ಕುಂದಿರುವ ಏಕರೂಪತೆಯನ್ನು ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಏಕೆ ಕಾಣಿಸುತ್ತಿದ್ದೇವೆ? ನಮಗೆ ಬಂದಿ
ರುವ ಏಕತೆ ಶಕ್ತಿಯಿಂದಲ್ಲ. ಏಕೆ ನಿಜವಾದ ಪದಾರ್ಥಗಳ ರೂಪಣ ರಂಗು ಅಭಿ
ವ್ಯಂಜನೆ ಕಾಣುತ್ತಿಲ್ಲ? ಬೇರೆ ರಾಷ್ಟ್ರಗಳಿಗೆ ಮಾದರಿಗಳಿಗೆ ಸೇರದಂತಿರುವ
ಮೋಹನಗಳನ್ನು ಏಕೆ ತೆರೆಯುವುದಿಲ್ಲ? ಚಿಂತನದ ಆಲೋಚನೆಯಲ್ಲಿ, ಭಾವಬಂಧನ
ದಲ್ಲಿ, ಉಕ್ತಿ ವಿಶೇಷದಲ್ಲಿ? ನಮಗೆ ಬಂದ ಹೊಸ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ, ನಮ್ಮ ಬದುಕನ್ನು
ನಮ್ಮ ರೀತಿ ನೀತಿಗಳನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಸಾಧಿಸಬೇಕು. ಒಂದು ಹೊಸ
ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಹೊಸಹೊಸದನ್ನು ಆಯ್ದು ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಮನಸ್ಸು ಕೊಡುವುದಾಗದೆ
ಇತರರ ರಥ ಚಕ್ರಗಳಿಗೆ ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡು ಮನಸ್ಸನ್ನು ಎಳೆಯಲು ಬಿಡಬಾರದು.

ನಮ್ಮನ್ನು ನಾವು ಅರಿತುಕೊಳ್ಳುವ, ಅನ್ವೇಷಣಗೊಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ದಾರಿಯನ್ನು
ಬಿಟ್ಟಲ್ಲದೆ ಇಂದು ಹೊಸಕಾಲದಲ್ಲಿ ನಿಜವಾದ ಭಾರತನೆಂಬುದೇನು ಎಂಬುದನ್ನು
ಅರಿಯಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ನಮ್ಮ ಭಕ್ತಿ ಶ್ರದ್ಧೆಗಳು ಎರೆದಲ್ಲದೆ ಅದು ಶಕ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ.
ಅದು ಎಂಥದು ಎಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿಸಲು ನಾನು ಕಾಲ ಕಳೆಯುವುದಿಲ್ಲ. ನಮ್ಮ ರಾಷ್ಟ್ರ
ವನ್ನು ಪ್ರೀತಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಎಲ್ಲ ಭಾಗಗಳವರ ವಿಶ್ವಾಸವನ್ನೂ ಆದರವನ್ನೂ ಸಾಕಲ
ದಿಂದ ಬಳಸಿದ ಹೊರತು ಅದು ಸಾಧ್ಯವಾಗದು. ಪೂಜ್ಯವಾದ ಒಂದು ಅಖಂಡ
ಕಲ್ಪನೆ(*Mythos*) ಈಗ ನಮಗಿಲ್ಲ;-ಅದರ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಜ್ಞೆ ಮಾಡಲು, ಅದ
ಕ್ಕಾಗಿ ಬದುಕಲು, ಅವಕ್ಕಾಗಿ ಸಾಯಲು ಸಿದ್ಧವಾಗಿರಲು. ನಮ್ಮ ನಡತೆಯನ್ನು
ವ್ಯವಸ್ಥೆಗೊಳಿಸಲು ಸಮವಾಗಿ ನಿಲ್ಲುವ ಒಂದು ಲೌಕಿಕ ವ್ಯವಹಾರಧರ್ಮ ಶಾಸನವಿಲ್ಲ
(*civil code*). ಹೀಗೆಂದಾಗ ಯೂರೋಪ್ ಅಮೇರಿಕ ಮತ್ತು ಇತರ ದೇಶ
ಗಳೊಡನೆ ನಮಗೆ ಯಾವ ಸಂಪರ್ಕವೂ ಬೇಡವೆ? ವ್ಯಾಪಾರ, ವ್ಯವಹಾರಗಳು
ಬೇಡವೆ ಎಂದು ಕೇಳೀರಿ. ಅಂಥ ತೀರ್ಮಾನ ಅಥವಾ ಸೂಚನೆ ಈ ಮಾತಿನಲ್ಲಿಲ್ಲ.
ಅವರಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಕಾರ್ಯಗಳನ್ನು ಅರಿಯದಿದ್ದರೆ, ಪರಿಶೀಲಿಸದಿದ್ದರೆ ನಾವು ಹಿಂದೆ
ಬಿದ್ದೇವು, ಜಡರಾದೇವು. ಅವುಗಳ ಶಕ್ತಿ ಏನು, ದುರ್ಬಲತೆ ಏನು ಎಂಬುವರ

ಜೊತೆಗೆ ಅವುಗಳ ವಿಶಾಲವ್ಯಾಪ್ತಿ ವಿವಿಧತೆ ನಮಗರ್ಥವಾಗಬೇಕು. ಅದನ್ನು ತಿಳಿಯುವುದು ನಮ್ಮ ಸ್ವರಕ್ಷಣೆಗೆ ನಮ್ಮ ಶಕ್ತಿ ಬೆಳೆಯುವುದಕ್ಕೆ ಬೆಳೆದು ನಾವು ಉಳಿಯುವುದಕ್ಕೆ ಅಗತ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಅವರ ಅನುಭವ ವ್ಯವಸ್ಥೆ, ಕ್ರಿಯಾರಚನಾತಂತ್ರ ಇವನ್ನು ಅರಿತು ಹೊಂದಿಸಿಕೊಳ್ಳದಿದ್ದರೆ ಆಗ ಲೋಕವೂ ಜನಜೀವನವೂ ಶಕ್ತಿಗುಂದಿ ಬೆಂಡು ತೇಲುತ್ತದೆ. ಆದರೆ, ಕೊನೆಯಿಲ್ಲದೆ ಯಾವಾಗಲೂ ದಾನ ಸ್ವೀಕರಿಸುವವರ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿರುವುದು ನಿಜವಾಗಿ ತಿರುಕತನ. ಯಾರು ಇನ್ನೊಬ್ಬರಿಗೆ ಕೊಡಬಲ್ಲರೊ ಅಂಥವರಿಗೇ ಲೋಕದ ಮನ್ನಣೆ; ಅವರೇ ಪ್ರತಿಷ್ಠಿತರಾಗುವರು. ನಾವು ಕೊಡಬಹುದಾಗಿದ್ದ ಸಂಪತ್ತು ನಮ್ಮಲ್ಲಿದ್ದಾಗ ಲೋಕವೆಲ್ಲ ನಮ್ಮಲ್ಲಿಗೆ ಬರುತ್ತಿತ್ತು. ನಮ್ಮನ್ನು ಆರಾಧಿಸುತ್ತಿತ್ತು. ಪ್ರಾರ್ಥನೆ ಸಲ್ಲಿಸುತ್ತಿತ್ತು. ನಮ್ಮ ಚಿಂತನವೂ ಇಂದು ಅಂತಹ ಆರಾಧನೆಯನ್ನು ಮರ್ಯಾದೆಯನ್ನು ಸಂಪಾದಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಲಕ್ಷ್ಯವಾಗಬೇಕೆಂದೂ ಅಂಥವರ ಉತ್ಪತ್ತಿ ಮಾಡಬೇಕೆಂಬುದು ನನ್ನ ಮನಸ್ಸು. ಮೊದಲ ಸಲ ಸುಮಾರು 1945-46 ರಲ್ಲಿ ಭಾರತದ ಲೇಖಕರ ಸಂಸ್ಥೆ (P.E.N.) ಜಯಪುರದಲ್ಲಿ ಸೇರಿದಾಗ ಸಿಂಧಿ ಲೇಖಕರು ಒಬ್ಬರು ಹೇಳಿದರು: 'ಇತರರ ಆಧುನಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಕೇಳಿದ್ದೀರಿ. ಲೇಖಕರ/ಲೇಖನಗಳ ಹೆಸರು ನಾನೂ ಹೇಳಬಹುದು. ಸಾರತಃ ಯಾವ ವ್ಯತ್ಯಾಸವೂ ಇಲ್ಲ. ಡಿಟ್ಟೊ' ಎಂದರು. ಅಲ್ಲಿಂದೀಚೆಗೆ ಅದೇ ಸಂಸ್ಥೆ ಮೈಸೂರಲ್ಲಿ ನೆರೆದಾಗ ಇಬ್ಬರುಮೂವರು ವಿದೇಶೀಯರು ಬಂದು ಕುಳಿತಿದ್ದವರು ಅವರವರಲ್ಲಿಯೇ ಹೀಗೆ ನುಡಿದುಕೊಂಡರು: "ಯಾವುದೊ ಬೆಳಕು, ಹೊಸವಹೌಲ್ಯ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ದೊರೆಯಬಹುದೆಂದು ಬಂದೆವು, –ನಮ್ಮ ಸಮಸ್ಯೆಗಳಿಗೆ ಪೂರೈಕೆಗಳು ದೊರೆಯುತ್ತವೆ ಎಂಬ ಭರವಸೆಯಿಂದ. ಇಲ್ಲಿ ಅಂಥದೇನೂ ಇಲ್ಲ. ಇಪ್ಪತ್ತು ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ ಪ್ಯಾರಿಸಲ್ಲೊ ಲಂಡನ್ನಲ್ಲೊ ನ್ಯೂಯಾರ್ಕಲ್ಲೊ ನಮಗೆ ದೊರಕಿದುದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಿನದೇನೂ ಇಲ್ಲ–" ಎಂದು. ಅದು ನಿಜವಾದ ತೀರ್ಮಾನವೆಂದು ನನಗೆ ಮನವರಿಕೆಯಾಯಿತು.

ಸಾಹಿತಿಗಳಿಗೆಲ್ಲ ನನ್ನ ಮನವಿ ಇದು: ನಾವು ಪ್ರಾಮಾಣಿಕರಾಗಿ ನಾವೇ ಆಗಿರೋಣ. ಭಾರತದವರಾಗಿರೋಣ. ನಮ್ಮ ವಿಶೇಷ ಕೊಡುಗೆಯನ್ನು ಲೋಕಕ್ಕೆ ಕೊಡುವಂತೆ ಹೇಳೋಣ, ಮಾಡೋಣ. ಬಡವೊ, ಸಂಪನ್ನವೊ, ಅದು ಪೂರ್ತಿ ನಮ್ಮದಾಗಲಿ. ಹೊರಗಿನವರ ನೆರಳು, ಅನುಕರಣೆ, ಆಗದೆ ಮುಂದೆ ನಡೆಯಲಿ. ಅದು ಎಲ್ಲರಿಗೂ ತೆರೆದು ತೋರಿ ಭಾರತೀಯವಾದ್ದಾಗಲಿ. ಆಗ ಅಂತಾರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಒಂದು ತುಂಬು ಬರುತ್ತದೆ. "ಸ್ವದೇಶೋ ಭುವನತ್ರಯಂ" ಎಂದುದು ನಮ್ಮ ದೇಶ. ಲೋಕವೆಲ್ಲ ಒಂದೇ ಅಲ್ಲವೆ? ನಿಜ. ಪಂಪ ನಮ್ಮ ಮೊದಲ ದೊಡ್ಡ ಕವಿ 1030 (941–42) ವರ್ಷಗಳಿಗೆ ಹಿಂದೆ 'ಮಾನವ ಜಾತಿ ತಾನೊಂದೆ ವಲಂ' ಎಂದ. ಕಲೆಗಾರರೂ ಸೃಷ್ಟಿಶಕ್ತಿಯುಳ್ಳ ಸಾಹಿತಿಗಳೂ ಮುಂದೆ ನುಗ್ಗುವ ಸ್ವಭಾವದವರು. ಅವರನ್ನು ಒಲಿಸಿ ಗೆಲ್ಲುವುದೊ ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದೊ ಕಷ್ಟವಾದ ಕಾರ್ಯ. ಅವರು

ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡುವ, ಪ್ರಚುರ ಪಡಿಸುವ ಮೌಲ್ಯಗಳು ಪ್ರೀತಿ ವ್ಯಕ್ತಿಗುಣಗಳು. ಅವನ್ನು ಅಪ್ಪಣೆ ಮಾಡಿ ಉತ್ಪತ್ತಿ ಮಾಡಿಸಲು ಆಗುವುದಿಲ್ಲ. ವಿಧಿ ನಿಯಮಗಳಿಗೆ ಒಳಪಡಿಸುವುದು ಕಷ್ಟ. ಆದರೆ ಹೊಸ ಸೃಷ್ಟಿಶಕ್ತಿಯನ್ನು ನಾವು ಸ್ವಾಗತಿಸಬೇಕು ; ಪೂಜಿಸಬೇಕು. ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಕಂಡರೆ ತಾಯಿತಂದೆಗಳು ಹೇಗೆ ವಾತ್ಸಲ್ಯ ತೋರು ತ್ತಾರೊ, ಅವರ ನಡೆನುಡಿಗಳನ್ನು ಭಾವಗಳನ್ನು ಹೇಗೆ ಅರ್ಥಮಾಡಿ ಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೊ ಹಾಗೆ ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಎಂದಿನಂತೆ ಹಿಂದಿನ ಹಾಗೆಯೇ ನೀತಿಗಳಂತೆ ಪುನರುಕ್ತ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರೆ, ಹಿಂದಿನ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಹಾಗೆಯೇ ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರೆ ಏನು ಬಂದ ಹಾಗಾಯಿತು ? ಹೊಸದು ದಂಗೆ ಎದ್ದು ಬರುತ್ತದೆ. ಹಳೆಯ ತತ್ವದಿಂದಲೂ ತೀರ್ಮಾನಗಳಿಂದಲೂ ನಿರ್ಣಯಗೊಳ್ಳಲು ಒಪ್ಪುವುದಿಲ್ಲ. ಹೊಸ ಪರೀಕ್ಷಾ ಪ್ರಯತ್ನ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಅರ್ಥವತ್ತಾದಾಗ ಅದಕ್ಕೆ ಸಹನೆ ಸೌಹಾರ್ದ ತೋರಿಸಬೇಕು. ಯುವ ಕಲೆಗಾರರಿಗೆ ಸಾಹಿತಿಗಳಿಗೆ ನಾವು ಈ ಮಾತು ಹೇಳ ಬಹುದು : ಹಿಂದಿನ ತಲೆಮಾರಿನವರು ಅವರ ಕಾಲಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಕಾರ್ಯ ಮಾಡಿದರು. ತಮಗಿಂತ ಹಿಂದಿನ ಕಾಲದವರ ಕೃತಿಗಳ ಮೇಲೆ ತಿರುಗಿಬಿದ್ದರು. 'ಕಾಲೇ ಕಾಲೇ ನವಾಚಾರಃ', 'ನವೋನವೋ ಭವತಿ ಜಾಯಮಾನ', ಪುರಾಣಮಿತ್ಯೇವ ನ ಸಾಧು ಸರ್ವಂ' ಇತ್ಯಾದಿ. ಇವು ಸಾವಿರ ವರ್ಷಗಳಿಗೆ ಹಿಂದಿನ ಮಾತುಗಳು. ಆ ಪ್ರಜ್ಞೆ, ವಿವೇಕ ಇಂದು ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ನಟ್ಟು ಬೆಳೆಯಬೇಕು. ಅಂಥ ಮಾತುಗಳನ್ನು ನಾವು ಏಕೆ ಗಮನಕ್ಕೆ ತಂದುಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ ? ಆದರೆ ಹೊಸತು ಎಂಬ ಒಂದು ಮಾತು ಸಾಲದು. ಬದಲಾದುದೆಲ್ಲ ಯೋಗ್ಯವೊ ಹಿತವೊ ಹಿಂದಿನದನ್ನು ಮುಂದುವರಿಸಿದುದೊ ಆಗಲಾರದು. ಇಂಥ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಬೆಲೆಗಾಣ್ಕೆ ತೆವಳುತ್ತದೆ. ಉದಾರವಾದ ಒಂದು ಅರ್ಥಗ್ರಹಣವೂ ಹೊಸದಕ್ಕೆ ಸದಾ ಸಿದ್ಧವಾಗಿರುವ ಮನಸ್ಸಿನ ಬನಿಯೂ (*Flexibility*)ಸರ್ವಾಗತ್ಯ.

ಹೊಸ ವಿಶ್ವಾಸವನ್ನು ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡಬೇಕು. ಹೊಸ ಸೃಷ್ಟಿ ಶಕ್ತಿ ಅತಿಚರ್ಯೆ ಯಿಂದಲೂ ವಂಧ್ಯವಾದ ವಿರೋಧದಿಂದಲೂ ತಮ್ಮ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಪೋಲು ಮಾಡಿ ಕೊಳ್ಳದಂತೆ ಹಿಂದಿನ ಕಾಲದವರು ನೋಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಅದರಿಂದ ಯಾರಿಗೂ ಏನೂ ಪ್ರಯೋಜನವಿಲ್ಲ. ಹಿಂದಿನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬೀಸಿದಂಥ ಗಾಳಿಗಳಂತಹುವೇ ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೂ ಬೀಸಿ ತಮ್ಮ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ಹೊಸ ತಲೆಮಾರಿನವರು ಅದನ್ನು ಬಡಿದು ಕೆಡವುವಾಗಲೂ ಕಾರ್ಯಮಾಡುತ್ತವೆ. "ಇಂದು" ಎನ್ನುವುದು "ನಾಳೆಗೆ" "ನಿನ್ನೆ"ಯಾಗಿ ಅಳಿಯುತ್ತದೆ; ಕಳೆದ 7000 ನಿನ್ನೆಗಳಲ್ಲಿ ಸೇರಿಹೋಗುತ್ತದೆ ಎಂದು ಉಮರ್ ಖಯ್ಯಾಂ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಇನ್ನು ಒಂದು ಸಂಗತಿ: ಪ್ರತಿ ಹೊಸ ಕಾಲು ದಲ್ಲಿಯೂ ಹಳತರ ಬೆಲೆ ಈ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಏನು, ಎಷ್ಟು ಮಟ್ಟಿಗೆ ಒಪ್ಪುತ್ತದೆ, ಸರಿ ಎಂದು ಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಜಡಿತಿ ಮಾಡಿ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಯಾವುದು ಸಾರಶಕ್ತಿ ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಮರದ ಒಣಗಿದ (*Dead-wood*) ಭಾಗವಾಗುತ್ತದೋ! ಯಾವುದು

ಚಿತ್ರಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ ವಸ್ತು ಸಂಗ್ರಹಾಲಯದಲ್ಲಿ (*Museum piece*) ಇಡಬಹುದಾದ ಪದಾರ್ಥವಾಗುತ್ತದೋ! ನಾವು ಪರಿವಿಡಿಯನ್ನು ಕಾಪಾಡಿ ಮುಂದುವರಿಸುವ ಶಕ್ತಿಗಳಾಗಬೇಕು. ಮುಚ್ಚಿದ ಮನದವರಾಗಿಯೊ ದರ್ಪದ ಆಚಾರ್ಯರಂತೆಯೊ ಆಗಬಾರದು. ಹಳತು ಹೊಸತು ಎರಡೂ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕವಾಗಿ ಬಹಳವಾದ ಒಂದು ನೆಲಸಿನ ಹಿಡಿತದಲ್ಲಿ ಸಿಲುಕಿಕೊಂಡಿವೆ. ಹೊಚ್ಚ ಹೊಸತು ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಸೃಷ್ಟಿಕೃತ್ಯಾಗಿ ಮುನ್ನಡೆಯುವ ಶಕ್ತಿ ಆಗುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಮಾತನ್ನು ಮಾತ್ರ ಸೇರಿಸ ಬಯಸುತ್ತೇನೆ. ಅದು ಸೌಂದರ್ಯ ಸಾಧನೆಗೆ ಹಿರಿಮೆಗೆ ನಡೆಸುತ್ತದೆಯೆ., ಇಲ್ಲವೆ ಎಂಬುದು ವಿಚಾರವಾದರೆ ಸಂತೋಷ. ಕ್ರಿಯೆ ಹೊರಗೆ ಬಂದಾಗ ಮಾತ್ರ ತನ್ನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅದು ಆಗುತ್ತದೆಯೊ ಇಲ್ಲವೊ ಎಂಬುದನ್ನು ತೋರಿಸಬೇಕು. ಈ ನಡುವೆ ಎಲ್ಲ ಜೀವವೂ ಜೀವನವೂ ಮುಂದೆ ನಡೆಯುವುದಕ್ಕೆ ಯತ್ನಿಸಬೇಕು. ಅದರ ಸಾಹಸ ಕೆಚ್ಚು ಸಾಕಲ್ಯದಿಂದ ಜೀವಂತವಾಗಿ ನಡೆಯಬೇಕು. (1967)

ನಮ್ಮ ಶಾಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಸಲಾಗುವ ಪಠ್ಯಪುಸ್ತಕಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವುವೂ ಕೂಡ ತೃಪ್ತಿಕರವಾಗಿ ರಚಿತವಾಗಿಲ್ಲವೆಂದೇ ಹೇಳಬೇಕು. ಹೆಚ್ಚಿನ ಮಕ್ಕಳು ಕೂಡ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ಪಾಠಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಬಾಯಿಪಾಠ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವರೇ ವಿನಾ ಓದಲು ಕಲಿಯುವುದಿಲ್ಲ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ಚಿತ್ರಗಳು ಹೀಗೆ ಬಾಯಿಪಾಠ ಮಾಡಿದ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಆ ಪುಟವನ್ನು ತೆರೆದೊಡನೆ ಸುಲಭದಲ್ಲಿ ನೆನಪಿಗೆ ತರಲು ಸಹಾಯವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಮಾಡುತ್ತವೆ. ಹಾಗಾಗಿ, ಮಕ್ಕಳು ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿ ಬರೆದಿರುವುದನ್ನೋದದೆ, ಅದರಲ್ಲಿರುವ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನೇ 'ಓದು'ತ್ತಾರೆಂದರೂ ಸಲ್ಲುತ್ತದೆ !

'ಕನ್ನಡದ ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಕನ್ನಡದ ಪಾಠ'
ಭಾಷೆಯ ಬಗೆಗೆ ನೀವೇನು ಬಲ್ಲಿರಿ !

ಡಿ. ಎನ್. ಶಂಕರಭಟ್ಟ : 1970

ಎಪಿಕ್ ಥಿಯೇಟರ್‌ನ ಸ್ವರೂಪ ಮತ್ತು ಪಾರಂಪರಿಕ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಲಕ್ಷಣ

ಕೆ. ವಿ. ನಾರಾಯಣ

ಬ್ರೆಕ್ಟ್‌ನ ಎಪಿಕ್ ಥಿಯೇಟರ್ ಕುರಿತು ಈಗಾಗಲೇ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ವಿವರಗಳು ದೊರಕುತ್ತವೆ. ಶ್ರೀ ಕ. ವೆಂ. ರಾಜಗೋಪಾಲ ಮತ್ತು ಶ್ರೀ ರಾಮಚಂದ್ರ ಮೂರ್ತಿ ಇವರು ಬೇರೆಬೇರೆ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ದೀರ್ಘವಾಗಿ ಈ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ವಿವರಗಳನ್ನು ಒದಗಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇದಲ್ಲದೆ ಬ್ರೆಕ್ಟ್‌ನ ಕೆಲವು ನಾಟಕಗಳು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಅನುವಾದಗೊಂಡು ರಂಗದ ಮೇಲೆ ಪ್ರದರ್ಶನಗೊಂಡಾಗ ಕೂಡ ಈ ಕುರಿತ ಚರ್ಚೆ ನಡೆದಿದೆ. ಇದೆಲ್ಲವೂ ಕಳೆದ ಹತ್ತು ವರ್ಷಗಳಿಂದ ಈಚೆಗೆ ನಡೆದಿರುವ ಸಂಗತಿಗಳು. ಅದಕ್ಕೂ ಮೊದಲು ಬ್ರೆಕ್ಟ್‌ನ ಪರಿಚಯ ಕನ್ನಡ ಜನತೆಗೆ ಇದ್ದಿರಬಹುದಾದರೂ ರಂಗ ಚಳವಳಿಯೊಂದರ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರುವ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಅವನ ವಿಚಾರಗಳು ಪ್ರಬಲವಾಗಿ ಚರ್ಚಿತವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಹಾಗೂ ಅನುಸರಣೆಯ ಪ್ರಯೋಗಗಳಿಗೆ ಒಳಗಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಒಟ್ಟಾರೆ ಕನ್ನಡ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಆಗುತ್ತಿರುವ ಬದಲಾವಣೆಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸುವ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಬ್ರೆಕ್ಟ್‌ನ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳು ಗಮನಕ್ಕೆ ಬಂದಿವೆ ಎನ್ನುವುದು ಸರಿಯಾದ ಮಾತಾಗಬಹುದು. ಈ ಪ್ರಬಂಧವಲ್ಲಿ ಎಪಿಕ್ ಥಿಯೇಟರ್‌ನ ಕೂಲಂಕಷ ವಿವರಗಳನ್ನು ಮಂಡಿಸಲು ಹೋಗುವುದಿಲ್ಲ. ಆ ವಿಚಾರಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಕೆಲ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಹೇಳಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಲಾಗಿದೆ. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಬ್ರೆಕ್ಟನ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಅವನ ಬರೆಹಗಳನ್ನು ಇಂಗ್ಲಿಷಿಗೆ ಅನುವಾದಿಸಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿರುವ ಜಾನ್ ವಿಲೆಟನ ಗ್ರಂಥ ಮತ್ತು ಫ್ರೆಡ್ರಿಕ್ ಇವೆನ್ ಬ್ರೆಕ್ಟ್‌ನನ್ನು ಕುರಿತು ಬರೆದ ಒಂದು ಗ್ರಂಥ ಇವೆರಡು ಮೂಲಗಳಿಂದ ನಾನು ಸ್ವೀಕರಿಸಿದ್ದೇನೆ.[1]

ಇಪ್ಪತ್ತನೆ ಶತಮಾನದ ಯುರೋಪಿನ ರಂಗಭೂಮಿ ಹಲವು ಹೊಸ ವಿಚಾರಧಾರೆಗಳಿಂದ ಪ್ರೇರಣೆ ಪಡೆದು ಹೊಸ ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ಕಂಡಿತು. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾದ ಎರಡು ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿಯನ್ನು ಪ್ರಭಾವಿಸಿವೆ. ಅವು ಅಸಂಗತ ರಂಗ ಮತ್ತು ಎಪಿಕ್ ಥಿಯೇಟರ್. ಇವೆರಡೂ ವಿಚಿತ್ರವೆನ್ನುವಂತೆ ಯಾವ ಭಾಷಾ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳನ್ನು ಪ್ರಭಾವಿಸಲಿಲ್ಲವೋ ಆ ಇಂಗ್ಲಿಷಿನ ಮೂಲಕ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಬಂದವು. ಅದೇನೇ ಇರಲಿ, ಇವೆರಡೂ ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ಒಂದು ಸಾಮ್ಯವನ್ನು ಹೊಂದಿವೆ. ಅದೆಂದರೆ ತಿರುಳಿನಲ್ಲಿ ಎರಡೂ ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್ ಪ್ರಣೀತ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ವಿರೋಧಿಸುತ್ತವೆ. ಇಲ್ಲಿಗೆ ಸಾಮ್ಯ ಮುಗಿಯಿತು. ಬ್ರೆಕ್ಟ್ ರೂಪಿಸಿದ ಮತ್ತು ಬೆಳೆಸಿದ ಎಪಿಕ್ ಥಿಯೇಟರ್‌ನ ಚಿಂತನೆಗಳು ನಮಗೆ ಅಪರಿಚಿತವಾದ ರಂಗ ಪರಂಪರೆಗೆ ಸೇರಿದ್ದೆಂಬುದನ್ನು ನಾವು ಮೊದಲು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಆದ್ದರಿಂದ ಅದು

ಸಮಗೆ ಕೇವಲ ವೈಚಾರಿಕ ಆಕೃತಿಯಾಗಿ ಮಾತ್ರ ತನ್ನ ಸತ್ಯಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸ ಬಲ್ಲದು. ಕನ್ನಡದ ಜೀವಂತ ರಂಗ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಅದು ಪ್ರಭಾವಿಸಿದೆ ಎನ್ನುವ ಮಾತನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಮುಂದೆ ಪರಿಶೀಲಿಸೋಣ. ಬ್ರೆಕ್ಟ್ ತನ್ನ ರಂಗಚಿಂತನೆ ಯನ್ನು ಎಲ್ಲ ಕಾಲಕ್ಕೂ ಮತ್ತು ಎಲ್ಲ ದೇಶಕ್ಕೂ ಸಲ್ಲುವ ಸಂಗತಿ ಎಂದು ಎಲ್ಲೂ ಹೇಳಿಲ್ಲ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ ತನ್ನ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಅದು ಒಂದು ಸಾಧ್ಯತೆ ಮಾತ್ರವೆಂದು ಒಂದಲ್ಲ ಹಲವು ಬಾರಿ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಅವನ ವಿಚಾರಗಳು ಸುಮಾರು ಇಪ್ಪತ್ತೈದು ವರುಷಗಳ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ರೂಪುಗೊಂಡದ್ದರಿಂದ ಹಾಗೂ ಈ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಅವನ ಮತ್ತು ಜಗತ್ತಿನ ಜೀವನ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಆಗುತ್ತಿದ್ದ ಬದಲಾವಣೆಗಳಿಂದಾಗಿ ಅವನು ತನ್ನ ಎಷ್ಟೋ ವಿಚಾರ ಗಳನ್ನು ಪರಿವರ್ತಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇದನ್ನು ಕೂಡ ನಾವು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಏನೇ ಆದರೂ ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ಕೆಲವು ಸಂಗತಿಗಳ ಬಗೆಗೆ ಖಚಿತವಾದ ನಿಲುವು ಗಳನ್ನು ಆತ ಮುಂದಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅವನ್ನು ನಾವು ಈಗ ನೋಡಬಹುದು.

ಬ್ರೆಕ್ಟನ ರಂಗ ಚಿಂತನೆಯು ಹೊಸತನ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುವುದು ಆತ ನೋಟಕ ನಿಗೆ ಹೊಸ ಅನುಭವವನ್ನು ಒದಗಿಸಬೇಕೆಂದು ಹೇಳುವುದರಿಂದ. ಎಂದರೆ ಬ್ರೆಕ್ಟ್ ರಂಗಭೂಮಿ ನಿಯೋಗವನ್ನು ಬದಲಾಯಿಸಲು ಉದ್ದೇಶಿಸಿ ತನ್ನ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಮುಂದಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ರಂಗಭೂಮಿ ತೋರಿಸುವ ಜಗತ್ತು ಬದಲಾಗದ್ದು. ಆದರೆ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಗತಿ ತರ್ಕವಾದವನ್ನು ಒಪ್ಪುವ ಬ್ರೆಕ್ಟನಿಗೆ ರಂಗಭೂಮಿ ಬದಲಾವ ಣೆಯ ಸಾಧ್ಯತೆ ಇರುವ ಜಗತ್ತನ್ನು ನೋಟಕನಿಗೆ ಒದಗಿಸಬೇಕು. ಇದು ರಂಗದಿಂದ ದೊರಕುವ ಜ್ಞಾನಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಮಾತಾಯಿತು. ಇನ್ನು ರಂಗದ ಮುಂದೆ ಕುಳಿತ ನೋಟಕ ಪ್ರಯೋಗದಲ್ಲಿ ತಲ್ಲೀನನಾಗಿ ತನಗೂ ನಡೆಯುತ್ತಿರುವ ನಾಟಕಕ್ಕೂ ಅಂತ ರವೇ ಇಲ್ಲವೆಂಬಂತೆ ಭಾವಿಸುವ ಹಾಗೆ ಮಾಡುವ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ರಂಗದ ಅನುಭವ ವನ್ನು ಕೂಡ ಬ್ರೆಕ್ಟ್ ನಿರಾಕರಿಸಬೇಕೆನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಎಂದರೆ ನೋಟಕ ಕೇವಲ ಭಾವನೆಗಳ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಒಂದಾಗುವಂತೆ ಮಾಡಿ ವಸ್ತುಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಮರೆಮಾಡುವ ಬಗೆ ಸರಿಯಲ್ಲವೆನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಇಲ್ಲಿ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಕೆಲಸ ಏನೆಂಬುದನ್ನು ಬ್ರೆಕ್ಟ್ ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ನೋಡುತ್ತಿರುವವನು ನಡೆಯುತ್ತಿರುವ ಘಟನೆಯ ಬಗೆಗೆ ತನ್ನದೇ ಆದ ನಿರ್ಧಾರಗಳನ್ನು ತೆಗೆದು ಕೊಳ್ಳಲು ಸಮರ್ಥನಾಗಬೇಕು. ಇದು ಆಗ ಬೇಕಾದರೆ ಆತ ಭಾವತಲ್ಲೀನತೆಯಿಂದ ಹೊರಗೆ ಉಳಿಯಬೇಕು ಮತ್ತು ರಂಗದ ಮೇಲಿನ ವಿವರಗಳು ವಿವೃತವಾಗಿದ್ದು, ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟಗೊಂಡ ಆಕಾರವನ್ನು ಹೊಂದಿರಬಾರದು. ಅಥವಾ ನೋಟಕನ ಮೇಲೆ ತನ್ನ ನಿರ್ಧಾರಗಳನ್ನು ಹೇರಬಾರದು. ಈ ಎರಡೂ ನಿಯೋಗಗಳಿಗೂ ಪರಸ್ಪರ ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ತಾನು ವಹಿಸಲಿರುವ ಹೊಸ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿ ಬ್ರೆಕ್ಟ್ ಕೆಲವು ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ಸಲಹೆಗಳನ್ನು ಮುಂದೆ ಇಡುತ್ತಾನೆ. ಈ ಸಲಹೆಗಳು ನಾಟಕ ರಚನೆ, ರಂಗವಿನ್ಯಾಸ, ಸಂಗೀತ, ಬೆಳಕುವಿನ್ಯಾಸ, ನಟನೆ, ಶಬ್ದಕವಲ್ಲದ ಇತರ ಪರಿಕರಗಳ ಬಳಕೆ ಮುಂತಾದ

ಹಲವು ಹಂತಗಳಲ್ಲಿ ಹರಡಿಕೊಂಡಿವೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವನ್ನು ನಾವು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ನೋಟಕನ ಭಾವಕೋಶಕ್ಕೆ ನೇರವಾಗಿ ತಲುಪದ ಬಗೆಯನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡುವ ಮೊದಲ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಬ್ರೆಕ್ಟ್ ನಾಟಕವನ್ನು ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ನಿರೂಪಣಾತ್ಮಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಇರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಎಪಿಕ್ ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ಮೂಲ ಆಕೃತಿ ಎನ್ನಬಹುದಾದ ಬೀದಿ ದೃಶ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತು ಅವನು ಹೇಳುವ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ನಾವು ಗಮನಿಸ ಬಹುದಾದ ವಿಚಾರಗಳಿವೆ. ಬೀದಿ ದೃಶ್ಯದ ನಿರೂಪಕ ತಾನು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತಿರುವ ಘಟನೆಯಲ್ಲಿ ಭಾಗಿಗಳಾದ ಎಲ್ಲ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನೂ ಕೂಡ ನೆರೆದವರಿಗೆ ಪರಿಚಯಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಕೇಳುತ್ತಿರುವವರ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಕರಗಿಸುವಂತೆ ನಿರೂಪಣೆ ಮಾಡುವುದು ಅವನ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿರದೆ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ತಿಳಿಸುವುದೇ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಆ ದೃಶ್ಯವನ್ನು ನೋಡುತ್ತಿರುವ ನೋಟಕರು ಆ ಘಟನೆಯಲ್ಲಿ ಬಂದ ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವುದನ್ನು ತಮ್ಮ ಮನಸ್ಸು ಮತ್ತು ಬುದ್ಧಿ ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡುತ್ತದೋ ಅದರ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಇಡೀ ಕಥಾನಕವನ್ನು ನೋಡಲು ತೊಡಗುತ್ತಾರೆಯೇ ಹೊರತು ಆ ದಿಕ್ಕನ್ನು ಕೂಡ ನಿರೂಪಕನೇ ಒದಗಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಎಪಿಕ್ ರಂಗ ಕೂಡ ಹೀಗೆ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ನಿರೂಪಣೆಯ ಹಾದಿಯನ್ನು ಹಿಡಿಯಬೇಕೆಂದು ತಿಳಿದು ಅದಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಪರಿಕರಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸಲು ತೊಡಗುತ್ತಾನೆ. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಆತ ಯೋಜಿಸಿದ್ದು ನಟನೆಯನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಕೆಲವು ಹೊಸದೆನ್ನಿಸುವ. ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಅವರೆಗೆ ರೂಢಿಯಲ್ಲಿ ಇದ್ದಂತೆ ನಟ ತನ್ನ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಉತ್ತಮವಾಗಿ ಅಭಿನಯಿಸುವುದೆಂದರೆ ಆ ಪಾತ್ರದ ಭಾವಗಳ ಜಗತ್ತನ್ನು ತನ್ನದನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ನೋಡುತ್ತಿರುವವರು ಆ ಪಾತ್ರವನ್ನೇ ನೋಡುತ್ತ ಇರುವ ಭ್ರಮೆಯನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡಬೇಕಿತ್ತು. ಇದು ನಟನ ಮೇಲೆ ಉಂಟುಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ನಾವು ಬಿಟ್ಟರೂ ಅವನಿಂದ ಇದು ಎಷ್ಟು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತಿತ್ತು ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಕೂಡ ಏಳುತ್ತದೆ. ಹೇಗಾದರೂ ಅದೊಂದು ಆದರ್ಶ ಸ್ಥಿತಿಯಾಗಿತ್ತೆಂಬುದರಲ್ಲಿ ಸಂದೇಹವಿಲ್ಲ. ಬ್ರೆಕ್ಟ್ ರೂಪಿಸಿದ ನಟನೆಯ ಪ್ರಕಾರ ಆತ ನಟಿಸುವ ಪಾತ್ರದ ಬಗೆಗೆ, ನೋಟಕನಿಗೆ ವಿವರಗಳನ್ನು ತಲುಪಿಸಬೇಕೇ ಹೊರತು ತಾನೇ ಆ ಪಾತ್ರದ ಭಾವ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಬಾರದು. ಇದು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವಂತೆ ಬ್ರೆಕ್ಟ್ ಚೀನಿ ರಂಗಭೂಮಿಯ ನಟರ ನಟನೆಯ ತಂತ್ರವನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಸೂಚಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅಭಿನಯಿಸುವವನು ಪಾತ್ರವನ್ನು ತನ್ನ ಮೂಲಕ ನೋಟಕನಿಗೆ ತೋರಿಸುತ್ತಾನೆ ಅಂದರೆ ತಾನೇ ಆ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಹೊರನಿಂತು ನೋಡಬಲ್ಲವನಾಗಿರುತ್ತಾನೆ. ಇದನ್ನು, ಎಂದರೆ ಈ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ನಟನೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರತ್ಯೇಕೀಕರಣವೆಂದು ಬ್ರೆಕ್ಟ್ ಕರೆದದ್ದು ಉಂಟು. ಈ ಬಗೆಯ ನಟನೆ ನೋಟಕನಿಗೆ ಪಾತ್ರದ ಮನಸ್ಥಿತಿಯ ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿ ಕೊಡುವ ಬದಲು ಆ ಪಾತ್ರದ ಕಥಾನಕದಲ್ಲಿ, ಆ ಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ತಳೆದಿರುವ ನಿಲುವನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಕೆಲ ವಿವರಗಳನ್ನು ನೀಡುವುದರಿಂದಾಗಿ ಆತ ಒಟ್ಟಾರೆ ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ ಆ ಪಾತ್ರದ ನಿಲುವನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಬೇಕಾದ ಚರ್ಚೆ

ಯನ್ನು ತನ್ನಲ್ಲಿ ತಾನು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬಲ್ಲ. ಎಂದರೆ ನೋಟಕನಲ್ಲಿ ನಾಟಕದ ವೈಚಾರಿಕ ನೆಲೆಯನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಒಂದು ಆಲೋಚನಾಕ್ರಮದ ಜೋಡನೆ ಸಾಧ್ಯ. ಬ್ರೆಕ್ಟ್ ರಂಗದಿಂದ ಅಪೇಕ್ಷಿಸುವುದೂ ಕೂಡ ಇದನ್ನೇ. ನಿರೂಪಣೆಯೇ ಪ್ರಧಾನ ಮಾರ್ಗವಾದ್ದರಿಂದ ನಾಟಕದ ರಚನೆ ಕೂಡ ಪಾತ್ರದ ಬೆಳವಣಿಗೆ, ಕಥಾ ವಸ್ತುವಿನ ತಾರ್ಕಿಕ ಮುಂದುವರಿಕೆ ಮುಂತಾದ ನಿಯತಿಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಹೆಚ್ಚು ಮುಕ್ತವಾದ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಅನುಸರಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಬಗ್ಗೆ ಬ್ರೆಕ್ಟ್ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಹೇಳುವ ಮಾತೆಂದರೆ ಎಪಿಕ್ ರಂಗಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ನಾಟಕಗಳು ಘಟನೆಗಳನ್ನು ತುಂಡುತುಂಡಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಎಲ್ಲಿಯೂ ಭಾವನಿರ್ಭರತೆಯು ಖಚಿತ ರೂಪವನ್ನು ತಾಳಲು ಅವಕಾಶವಿಲ್ಲ. ಎಲ್ಲಕ್ಕಿಂತ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಯಾವಾಗ ಭ್ರಮೆಯ ಅನುಭವವನ್ನು ರಂಗವು ತರಬಹುದೆಂದು ತೋರುತ್ತದೋ ಅಲ್ಲಿ ಎಚ್ಚರದಿಂದ ಆ ಅಭನುವದಿಂದ ನೋಟಕನನ್ನು ದೂರವಿಡಬೇಕು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ರಂಗ ಪರಿಕರಗಳು, ಬೆಳಕಿನ ಮೂಲಗಳು, ಸಂಗೀತಗಾರರು ಇವರೆಲ್ಲ ಎಲ್ಲಿಯೋ ಮರೆಯಲ್ಲಿದ್ದು ಕೇವಲ ಅವುಗಳ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಮಾತ್ರ ನೋಟಕನು ಪಡೆಯುವ ಬಗೆಯು ಒಂದು ರೀತಿಯ ಭ್ರಮೆಯ ಸಾಧ್ಯತೆಯೆಂದು ಬ್ರೆಕ್ಟ್ ತಿಳಿದನು. ಹೀಗಾಗಿ ಇವೆಲ್ಲವೂ ರಂಗದ ಒಂದು ಕಾಣುವ ಅಂಗಗಳಾಗಿ ರೂಪತಳೆದವು. ಇವೆಲ್ಲದರ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ನೋಟಕ ರಂಗದ ನಾಲ್ಕನೆಯ ಗೋಡೆಯೆ ಆಗಿ ಉಳಿದಿದ್ದ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಮುರಿದು ಅವನನ್ನು ನಾಟಕ, ನಾಟಕಕಾರ, ನಟ, ನಿರ್ದೇಶಕ ಇವರೆಲ್ಲ ತಮ್ಮ ಆಲೋಚನೆಯ ಸರಣಿಯಲ್ಲಿ ಸೇರಲು ಅವಕಾಶ ನೀಡಿದಂತಾಯ್ತು. ಜತೆಗೆ ನೋಟಕ ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ಈ ಜಗತ್ತು ಪೂರ್ವ ನಿರ್ಧಾರಿತ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಚಲಿಸುವುದೆಂದು ತಿಳಿಯುವ ಬದಲು, ಅದರ ಭಿನ್ನಸಾಧ್ಯತೆಗಳ ಪರಿಚಯವನ್ನು ತಾನೇ ಊಹಿಸಬಲ್ಲವನಾಗಿ, ಅದನ್ನೀಗ ಬದಲಾವಣೆ ಸಾಧ್ಯವಿರುವ ಸನ್ನಿವೇಶವೆಂದು ಗ್ರಹಿಸಬಲ್ಲವನಾಗುತ್ತಾನೆ.

ಬ್ರೆಕ್ಟ್ ರೂಪಿಸಿದ ಈ ಹೊಸ ರಂಗಭೂಮಿ ಕೇವಲ ಹೊರ ರೂಪಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು ಎಂದು ತಿಳಿದರೆ ಅದು ಅಪಾಯಕಾರಿಯಾದ ಪರಿಣಾಮಗಳಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗಬಹುದು. ಏಕೆಂದರೆ ಬ್ರೆಕ್ಟನಿಗಿಂತ ಕೊಂಚ ವರುಷಗಳ ಹಿಂದೆಯೇ ಫ್ರಾನ್ಸಿನ ನಾಟಕಕಾರನೊಬ್ಬ ಇವೇ ಬಗೆಯ ರಂಗತಂತ್ರಗಳನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿ ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸಿದ ವಿವರಗಳು ತಿಳಿದಿವೆ.[2] ಆದರೆ ಆತ ತನ್ನ ಪ್ರಯೋಗಳಿಂದ ನೋಟಕನನ್ನು ಚಿಂತನೆಗೆ ಅದರಲ್ಲೂ ಪ್ರಗತಿಪರವಾದ ಚಿಂತನೆಗೆ ಹಚ್ಚುವ ಬದಲು ಹಿಮ್ಮೊಗದ ನಡಿಗೆಗೆ ಕಾರಣವಾಗಬಲ್ಲಂತೆ ರೂಪಿಸಿದ್ದನು. ಅಂದರೆ ಈ ಹೊಸ ರಂಗ ಪರಿಕರಗಳಿಗೆ ತಮಗೆ ತಾವೇ ಮಹತ್ವದ್ದನ್ನು ರೂಪಿಸಬಲ್ಲ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವಿಲ್ಲ. ಬದಲಾಗಿ ವಿರುದ್ಧ ದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲಿ ಚಿಂತಿಸುವ ನಾಟಕಕಾರ ಕೂಡ ಇದೇ ಪರಿಕರಗಳನ್ನು ತನ್ನ ಉದ್ದೇಶಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಬಳಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಈ ಮಾತನ್ನು ನಾವು ಎಚ್ಚರದಿಂದ ಗಮನಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ.

ಎರಡು

ಬ್ರೆಕ್ಟ್ ತನ್ನ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸಿದ್ದು ಯುರೋಪಿನ ರಂಗ ಪರಂಪರೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಎಂಬ ಮಾತನ್ನು ಮೊದಲಲ್ಲಿ ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ನಾಟಕೀಯ ಪರಿಣಾಮಗಳಿಗಾಗಿ ನಿರೂಪಣೆಯ ಅಂಶಗಳನ್ನು ದೃಶ್ಯ ಮಾಧ್ಯಮಗಳಿಂದ ದೂರವಿಟ್ಟ ಮತ್ತು ಅದಕ್ಕೆ ಎರವಾದ ಪರಂಪರೆಯದು. ಈ ಮಾತು ಭಾರತೀಯ, ಅದರಲ್ಲೂ ಕನ್ನಡದ ರಂಗಪರಂಪರೆಗೆ ಹೊಂದುವ ಮಾತೆ ಎಂಬುದನ್ನು ನಾವೀಗ ನೋಡಬೇಕಾಗಿದೆ. ಈ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ನಿರ್ಧಾರಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ಕೆಲವು ಉಹಾಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ಮಂಡಿಸಲು ಇಚ್ಛಿಸುತ್ತೇನೆ.

ದೃಶ್ಯಮಾಧ್ಯಮದ ಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ನೋಟಕನು ಸದಾ ಹೊರಗೆ ಉಳಿದಿರುವ ಬಗೆಯೊಂದರ ಜತೆಗೆ ಒಂದು ಹಂತದಲ್ಲಿ ನೋಟಕನು ನೇರವಾಗಿ ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಭಾಗಿಯಾಗಿಯೇ ಅದರ ಅನುಭವವನ್ನು ಪಡೆಯಬೇಕಾಗಿದ್ದ ಬಗೆಗಳು ಇವೆ. ಆದಿಮ ಕಲೆಗಳನ್ನು ನೋಡುವುದರಿಂದ ಇದಕ್ಕೆ ಪುರಾವೆಗಳು ದೊರಕುತ್ತವೆ. ಅಷ್ಟು ವಿವರಗಳಿಗೆ ನಾವೀಗ ಹೋಗಬೇಕಿಲ್ಲವಾದರೂ ಸ್ಪಷ್ಟನೆಗಾಗಿ ಜನಪದ ಕಥೆಯೊಂದನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವ ಪ್ರಸಂಗ ಮತ್ತು ಕೋಲಾಟದ ಪ್ರಸಂಗ ಇವೆರಡನ್ನು ಗಮನಿಸೋಣ. ಕಥೆ ಕೇಳುವಾತ ನಿರಂತರವಾಗಿ ಹೊರಗೆ ನಿಂತು ಅದನ್ನು ಅನುಭವಿಸುವವನು, ಆದರೆ ಕೋಲಾಟದಲ್ಲಿ ನೋಡುತ್ತ ನಿಂತವನು ಮುಂದುವರಿದ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಹೊರಗೆ ಬಂದವನು. ಅಲ್ಲಿನ ಅನುಭವ ಮೂಲಭೂತವಾದ ಆ ಕೋಲಾಟದಲ್ಲಿ ತಾನೂ ಭಾಗಿಯಾಗುವುದರ ಮೂಲಕವೇ ದೊರಕುತ್ತಿದ್ದುದು. ಈಗಲೂ ಆಲಯಗಳನ್ನು ಮನಸ್ಸಿನ ಯಾವುದೋ ಒಂದು ವಲಯದಲ್ಲಿ ಪುನರಭಿನೀತಗೊಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಮೂಲಕ ಮಾತ್ರ ಅದರ ಅನುಭವವನ್ನು ಪಡೆಯಲು ಸಾಧ್ಯ : ನಮ್ಮ ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ಬಂದರೆ, (ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕನ್ನಡ ಜನಪದರು ತೆರೆದುಕೊಂಡಿರುವ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಿ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದೇನೆ) ಇದು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಮೊದಲು ಹೇಳಿದ ಬಗೆಯದು. ನೋಟಕ ಹೊರಗೆ ಉಳಿದಿರುವವನು. ಇದರಿಂದ ಈ ಕಲೆ ತನ್ನ ನಿರೂಪಣೆಯ ನೆಲೆಗಳಿಗೆ ಎರವಾಗಿಲ್ಲವೆಂದೇ ಹೇಳಬೇಕು.[3]

ಇನ್ನು ಅಭಿನಯದ ಮಾತನ್ನು ನೋಡೋಣ. ನಮ್ಮ ಪರಂಪರೆಯ ಅಭಿನಯ ನಟನು ಪಾತ್ರದ ಭಾವಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ತಲ್ಲೀನನಾಗಬೇಕೆಂದು ಬಯಸುವುದಿಲ್ಲ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಆ ಬಗೆಯ ಅಭಿನಯವನ್ನು ನೋಟಕರೂ ಒಪ್ಪುವುದಿಲ್ಲ. ನಟ ಕಥಾನಕದ ಮುಂದುವರಿಕೆಯ ಕೊಂಡಿಗಳನ್ನು ತನ್ನ ಮಾತುಗಳ ಮೂಲಕ ಒದಗಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅಥವಾ ಆತ ಪಾರದರ್ಶಕನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ಮೂಲಕ ನೋಟಕ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಕಾಣುತ್ತಾನೆ; ಅವನಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲ.[4] ಪಾತ್ರದ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಆಗುತ್ತಿರುವ ಭಾವನೆಗಳನ್ನಾಗಲೀ, ಅನಿಸಿಕೆಗಳನ್ನಾಗಲೀ ನಟ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ 'ಹೀಗೆ ಆಗುತ್ತಿದೆ' ಎಂದು ಹೇಳುವ ಬಗೆಯನ್ನು ನಾವು ಕಂಡಿದ್ದೇವೆ. ಇಲ್ಲಿ ಬ್ರೆಕ್ಟ್ ಹೇಳುವ

ನಾಕೊಂದನ್ನು ನಾವು ಗಮನಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ನಟ ಅಭಿನಯಿಸುವಾಗ ಪ್ರತ್ಯೇಕಿಸ ಕರಣವನ್ನು ಸಾಧಿಸುವುದು ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ತಾನು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತಿರುವ ಪಾತ್ರದ ಸ್ವಂತ ಅನಿಸಿಕೆಗಳನ್ನು ಹತ್ತಿಕ್ಕಿ, ವಿರೋಧವೆನಿಸಿದರೂ ಚಿಂತೆಮಾಡದೆ ಸಾಮಾಜಿಕವಾದ ಜೆಸ್ಟ್‌ಗಳನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಬೇಕು ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ನಮಗೆ ಪರಿಚಯವಿರುವ ಪರಿಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ ವಾಚಿಕ ಅಭಿನಯವನ್ನು ಆಂಗಿಕ ಅಭಿನಯದ ಜತೆಗೆ ಸಮೀಕರಿಸುವ ಬದಲು ಅವೆರಡರ ನಡುವೆ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ಹಂತಗಳ ನಡುವಣ ಅಂತರವನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡಬೇಕೆಂದು ಬ್ರೆಕ್ಟ್ ಬಯಸುತ್ತಾನೆ. ಇವೆರಡೂ ಅಭಿನಯಗಳು ನಮ್ಮ ಪರಂಪರೆಯ ನಟನೆಯಲ್ಲಿ ಸಮೀಕರಣಗೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ ಆದರೆ ಬೇರೆಯಾಗಿ ಉಳಿಯುವ ಆಂಗಿಕ ಚಲನೆಗಳು ಸಾಂಕೇತಿಕವೋ ಇಲ್ಲವೇ ಶೈಲೀಕೃತವೋ ಆಗುತ್ತವೆ. ಇಲ್ಲಿ ಬದಲಾವಣೆಗೆ ಅವಕಾಶಗಳಿವೆ. ಇದೇ ಮಾತನ್ನು ಸಂಗೀತಕ್ಕೂ ಹೇಳಬಹುದಾಗಿದೆ. ಬ್ರೆಕ್ಟ್ ಅನಿಯತ ಲಯ ಮತ್ತು ಪ್ರಾಸ ರಹಿತ ಹಾಡುಗಳು ಹಾಗೂ ನಾದಗಳು ಪಾತ್ರದ ಬಗೆಗೆ ಕೆಲವು ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ನೇರವಾಗಿ ನೋಟಕನಿಗೆ ತಿಳಿಸಲು ನೆರವಾಗುತ್ತವೆ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ನಮ್ಮ ಪರಂಪರೆಯ ರಂಗದಲ್ಲಿ ಹಾಡು ಯಾವಾಗಲೂ ಭಾವಕೋಶವನ್ನು ಆವರಿಸುವ ಸಂಗೀತದ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡುವುದಿಲ್ಲ. ನಿರೂಪಣೆಯನ್ನು ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತಗೊಳಿಸಲು,ಅದಕ್ಕೊಂದು ಆಕಾರವನ್ನು ನೀಡಲು ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತಿರುವ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳು ಹೆಚ್ಚು. ಆದರೆ ಸಂಗೀತದಿಂದ ಬ್ರೆಕ್ಟ್ ಬಯಸುವ ಸಾಮಾಜಿಕ ಜೆಸ್ಟ್‌ಗಳು ಒಂದು ಜವಾಬ್ದಾರಿಯೇ ಸರಿ.

ಪರಂಪರೆಯ ರಂಗಭೂಮಿಯ ನೋಟಕನು ಪಡೆಯುತ್ತಿರುವ ಅನುಭವವನ್ನು ನಾವು ಇನ್ನೂ ಸಾಕಷ್ಟು ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ ತನ್ನ ಆತ್ಯಂತಿಕ ಹಂತದಲ್ಲಿ ರೂಪಿಸಿದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿವಾದದ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಆತ ತನ್ನ ಮನಸ್ಸಿನ ಒಳಗಿರುವ ಸ್ಥಾಯಿ ಭಾವಗಳನ್ನು ತಾನೇ ಆಸ್ವಾದಿಸುವ ಬಗೆಯಂತೂ ಇಲ್ಲವೆಂಬುದು ಖಚಿತ. ಅಲ್ಲದೆ ನಾಟಕವನ್ನು ನೋಡುವ ಅನುಭವವು ಅಖಂಡವಾಗಿ ಆಗಬೇಕೆಂದು ಬಯಸುವುದಿಲ್ಲವೆಂಬುದನ್ನು ನಾವು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಆತ ನಾಟಕವನ್ನು ನೋಡುವಾಗ ತಲ್ಲೀನನಾಗುವುದು ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಶೂನ್ಯಗೊಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲ. ಇಡೀ ಪ್ರಯೋಗದ ಮೂಲಕ ಆತ ಗ್ರಹಿಸುವುದು ಮೂಲ ಕಥಾನಕವನ್ನು. ಪ್ರಯೋಗ ಅವನಿಗೆ ಒಂದು ನಿಮಿತ್ತಮಾತ್ರ. ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಸಂಗಿಕವಾಗಿ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯ ಚಿಂತಕನೊಬ್ಬನ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಚರ್ಚೆಗೆ ತರಲು ಬಯಸುತ್ತೇನೆ. ಈತ ಶಂಕುಕ. ಇವನು ಭರತನ ರಸಸೂತ್ರಕ್ಕೆ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಬರೆದವರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ. ಬಹುಶಃ ಸಂಸ್ಕೃತ ರಂಗಭೂಮಿ ಅಥವಾ ಪಾರಂಪರಿಕ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ನೋಡಿ ಆ ಮೂಲಕ ತನ್ನ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವನ್ನು ಮಂಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆ ಮುಂದಿನವರು ಶ್ರವ್ಯ ಕಾವ್ಯಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ತಮ್ಮ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು

ನಿರೂಪಿಸುತ್ತಾರೆ. ಶಂಕುಕ ವಾದವನ್ನು 'ಅನುಮಿತಿವಾದ' ಎನ್ನುವುದುಂಟು. ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಅವನ ವಿಚಾರ ಇಷ್ಟೆ. ನಾಟಕ ನೋಡುವಾಗ ನಾವು ನಟನ ಮೂಲಕ ಏನನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುತ್ತೇವೆ? ಪಾತ್ರದ ಬಗೆಗಿನ ವಿವರಗಳನ್ನು. ಹಾಗಾದರೆ ನಟನೆ ಎಂಬುದು ಏನು? ನಟ ಚಿತ್ರದ ಕುದುರೆಯ ರೀತಿ. ಕುದುರೆಯ ಚಿತ್ರವನ್ನು ನೋಡುವವನು ಚಿತ್ರದ ಮೂಲಕ ಕುದುರೆಯನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಚಿತ್ರ ತಾನೇ ಕುದುರೆಯ ಜೀವಂತ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಹೊಂದಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಕೇವಲ ಅದು ಮಾಧ್ಯಮ ಮಾತ್ರವಾಗಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆ ನಟನ ಮೂಲಕ ನಾವು ಪಾತ್ರವನ್ನು ಅನುಮಿತಿಗೊಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತೇವೆ. ಶಂಕುಕನ ಈ ವಾದ ಬ್ರೆಕ್ಟ್ ಹೇಳುವ ಪ್ರತ್ಯೇಕೀಕರಣವನ್ನು ಸೂಚಿಸುವ ಬಗೆಯಲ್ಲಿದೆ ಎಂದು ನಾನು ತಿಳಿಯುತ್ತೇನೆ. ಈ ಹೋಲಿಕೆಯನ್ನು ನೀಡಿದ್ದರ ಉದ್ದೇಶ ನಮ್ಮ ಪರಂಪರೆಯ ನಟನೆಯ ಬಗೆಗೆ ಎಪಿಕ್ ರಂಗಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಅಭಿನಯದ ಪರಿಚಯವಿದೆ ಎಂದು ಸೂಚಿಸುವುದೇ ಆಗಿದೆ. ಈ ಬಗೆಯ ಅಭಿನಯಕ್ಕೆ ಸೂಚನೆಯೂ ಕೂಡ ಬ್ರೆಕ್ಟ್‌ಗೆ ಸಿಕ್ಕಿದ್ದು ಪೂರ್ವದ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ, ಅದರಲ್ಲೂ ಚೀನಾರಂಗದಲ್ಲಿ ಎಂಬುದನ್ನು ನೋಡಬಹುದು.

ನಮ್ಮ ಪರಂಪರೆಯ ನೋಟಕನು ಪರಿವರ್ತನೆಯು ಸಾಧ್ಯವಿರುವ ಜಗತ್ತನ್ನು ತನ್ನ ಅನುಭವವನ್ನಾಗಿ ಪಡೆಯುತ್ತಾನೋ ಅಥವಾ ಮುಚ್ಚಿದ ಜಗತ್ತು ಅವನ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತದೋ ಎಂಬುದನ್ನು ನಾನು ಹೇಳಲಾರೆ. ಆ ಬಗ್ಗೆ ಇನ್ನೂ ಖಚಿತವಾದ ಅಧ್ಯಯನಗಳು ನಡೆಯಬೇಕಾಗಿದೆ. ಒಂದು ವಿಚಾರವಂತೂ ನಿಜ. ನಾಟಕ ಯಾವ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿರಬಹುದೋ ಅದೇ ನೋಟಕನ ಅನುಭವವೂ ಆಗಿರುತ್ತದೆ ಎಂದು ಹೇಳಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಅವನಿಗೆ ಬಿಡುಗಡೆ ಇದೆ.

ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ರಂಗಭೂಮಿಯು ರೂಪಿಸುವ ರಂಗಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ಜೀವಂತವಾಗಿರುವ ಪಾರಂಪರಿಕ ರಂಗದ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ನಾವು ಎಚ್ಚರದಿಂದ ಗಮನಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ. ಆಗ ಮಾತ್ರ ಜನಪರವಾದ ರಂಗದ ಆವಿರ್ಭಾವ ಸಾಧ್ಯ. ಬ್ರೆಕ್ಟನ ಎಪಿಕ್ ರಂಗದ ವಿವರಗಳೊಡನೆ ನಮ್ಮ ಪರಂಪರೆಯ ರಂಗದ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಹೋಲಿಸಲು ಇಲ್ಲಿ ನಡೆಸಿದ ಯತ್ನವೂ ಇದೇ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಇದು ಕೇವಲ ಅಲ್ಲಿರುವುದು ಇಲ್ಲೂ ಇದೆ ಎಂದು ಮೆರೆಯುವ ದಡ್ಡತನವಲ್ಲ. ನಮ್ಮ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿರುವ ರಂಗ ಪರಿಕರಗಳನ್ನು ಮರುಚಿಂತನೆಗೆ ಒಳಪಡಿಸುವತ್ತ ನಾವು ಯೋಚಿಸಬೇಕಾಗಿದೆಯೆಂದು ಸೂಚಿಸುವುದು ನನ್ನ ಗುರಿ.

ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು :

(1) a) John willett : Brecht on theatre : Radhakrishna : (1964) 1979

b) Frederick Ewen ; Betrolt brecht : his life, his art, his times-calder & Boyes 1970

(2) ಫ್ರಾನ್ಸಿನ ಪಾಲ್‌ಕ್ಲಾಡೆಲ್ ತನ್ನ ನಾಟಕ ಪ್ರಯೋಗದಲ್ಲಿ ಈ ರಂಗ ತಂತ್ರಗಳನ್ನು ಬಳಸಿದ್ದ. 1927ರ ಅವನ 'ಕ್ರಿಸ್ಟೋಫೆ ಕೊಲಂಬೆ, ಎಂಬ ನಾಟಕ ಇದಕ್ಕೆ ನಿದರ್ಶನ. ಬ್ರೆಕ್ಟ್ ಇವನನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸುತ್ತಾನೆ ಕೂಡ. ಆದರೆ ಕ್ಯಾಥೊಲಿಕ್ ಪಂಥದ ಅನುಯಾಯಿಯಾಗಿದ್ದ ಇವನ ಪ್ರಯೋಗದ ಮೂಲ ಉದ್ದೇಶ ತನ್ನ ನಂಬಿಕೆಯ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಪ್ರಚರಪಡಿಸುವುದೇ ಆಗಿತ್ತು. ಎಂದರೆ ಸಾಧನಗಳನ್ನು ಆತ ತನ್ನ ಉದ್ದೇಶಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಬಳಸಲು ಯೋಚಿಸಿದ್ದನು.

(3) ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ನಮ್ಮ ಶಾಬ್ದಿಕ ಕಲೆಗಳು ನಿರೂಪಕನನ್ನು ತಮ್ಮ ಕೇಂದ್ರವನ್ನಾಗಿ ಉಳಿಸಿಕೊಂಡಿರುವುದಕ್ಕೆ ಪರಂಪರೆಯ ಕೃತಿಗಳು ಉದಾಹರಣೆಗಳಾಗಬಲ್ಲವು. ಚಂಪೂ ಮತ್ತು ಆ ಮುಂದಿನ ದೇಸಿ ಪರಂಪರೆಯ ಕೃತಿಗಳು ನಿರೂಪಕನ ಮೂಲಕವೇ ಕಥೆಯನು ಹೇಳಿಸುವ ತಂತ್ರವನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿವೆ. ಇದರಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತವಾಗಿರುವ ನಮ್ಮ ದೃಶ ಕಲೆಗಳು ಕೂಡ ನಿರೂಪಕನನ್ನು ಬಿಡುವ ಹೆಜ್ಜೆ ಹಾಕಲಿಲ್ಲ.

(4) ಹರಿಕಥೆಯ ನಿರೂಪಕ ತನ್ನ ಕಥೆಯ ಪಾತ್ರಗಳ ವಾಚಿಕವನ್ನು ನಮ್ಮ ಮುಂದಿಡುವ ಬಗೆ ನಮಗೆ ಗಮನಾರ್ಹವಾಗುತ್ತದೆ. ಆತ ಯಾವ ಪಾತ್ರವನ್ನೇ ಆಗಲಿ ತನ್ಮಯತೆಯಿಂದ ಅಭಿನಯಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಆಯಾ ಪಾತ್ರಗಳ ಬಗೆಗೆ ನಮಗೆ ತನ್ಮಯತೆಯಿಂದ ವಿವರಗಳನ್ನು ಒದಗಿಸುತ್ತಾನೆ. ಈ ಬಗೆಯ ನಮ್ಮ ಪಾರಂಪರಿಕ ಅಭಿನಯದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸಮಸ್ಯೆ ಇದೆ. ಒಬ್ಬ ನಟ ಹಲವು ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಅಭಿನಯಸುತ್ತಾ ಹೋದಂತೆ ನೋಟಕ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಮತ್ತು ನಟನನ್ನು ಅವಿನಾಭಾವದಿಂದ ನೋಡಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಬಹುದು. ಇದು ನಟ ಪುರಾಣೀಕೃತಗೊಳ್ಳುವ ಒಂದು ಬಗೆ.

ಜಾನಪದ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತರಾಗಿರುವವರಿಗೆ ಒಂದು ಸುದ್ದಿ ಪತ್ರವನ್ನು ತಲುಪಿಸಲು ಪಿ. ಪಿ. ಗಳ ಬಳಗ ಯೋಚಿಸುತ್ತಿದೆ. ಬೇಕಾದವರು ಕೆಳಗಿನ ವಿಳಾಸಕ್ಕೆ ತಮ್ಮ ವಿಳಾಸವನ್ನು ಕಳುಹಿಸಬೇಕಾಗಿ ಕೋರಲಾಗಿದೆ.

ಕೆ. ಎಚ್. ರಾಮಯ್ಯ
630–ಇ, ಔಟ್‌ಹೌಸ್
2ನೇ ಮುಖ್ಯರಸ್ತೆ, ಆರ್.ಪಿ.ಸಿ,
ವಿಜಯನಗರ
ಬೆಂಗಳೂರು–560040

ನೊಬೆಲ್ ಉಪನ್ಯಾಸ

ಸೋಲ್ಜೆನಿಟ್ಸನ್

ಸಮುದ್ರದಿಂದ ನೂಕಲ್ಪಟ್ಟು ಮರಳಿನಲ್ಲಿ ಹುದುಗಿಹೋದ ವಿಚಿತ್ರ ವಸ್ತುವೊಂದನ್ನು ಅಥವಾ ಆಕಾಶದಿಂದ ಬಿದ್ದ ಅನೂಹ್ಯ ವಸ್ತುವೊಂದನ್ನು ದಿಗ್ಭ್ರಮೆಯಿಂದ ಕೈಗೆತ್ತಿಕೊಂಡ ಕಾಡು ಮನುಷ್ಯ-ಅದರ ಸೂಕ್ಷ್ಮಾಕೃತಿ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಅಂಕುಡೊಂಕುಗಳನ್ನು, ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಅದರ ಮಂದಹೊಳಪು, ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಸೂರ್ಯ ರಶ್ಮಿಯಲ್ಲಿ ಅದರ ಕಣ್ಣು ಕುಕ್ಕುವ ಪ್ರಜ್ವಲತೆಯನ್ನು ನೋಡಿ–ಅದನ್ನು ಹೀಗೆ–ಹಾಗೆ ತಿರುಗಿಸುತ್ತಾ, ಅದನ್ನು ಹೇಗೆ ಉಪಯೋಗಿಸಬೇಕೆಂದು ಯೋಚಿಸುತ್ತಾ, ಯಾವುದೋ ಸಾಮಾನ್ಯ ಉಪಯೋಗಕ್ಕೆ ಅದನ್ನು ಹೇಗೆ ಬಳಸಬೇಕೆಂದುಕೊಂಡು ಅದಕ್ಕೆ ಅಸಾಮಾನ್ಯ ಉಪಯೋಗವಿದೆಯೆಂದು ಕಿಂಚಿತ್ತೂ ಯೋಚಿಸದ ಹಾಗೆ ನಾವು ಕಲೆಯನ್ನು ನಮ್ಮ ಕೈಗಳಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದೇವೆ.

ನಾವೇ ಕಲೆಯ ಯಜಮಾನರೆಂಬ ಆತ್ಮವಿಶ್ವಾಸದ ಭಾವನೆಯಿಂದ ಅದಕ್ಕೊಂದು ಉದ್ದೇಶ ಗುಡ್ಡೆ ಹಾಕುತ್ತಾ, ಅದನ್ನು ನವೀಕರಿಸುತ್ತ, ಪುನರ್‌ರೂಪಿಸುತ್ತ, ಘೋಷಣೆಗಳನ್ನು ಸಿದ್ಧಪಡಿಸುತ್ತ, ಹಣಕ್ಕೆ ಕಲೆಯನ್ನು ಮಾರುತ್ತ, ದುರುಪಯೋಗ ಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತ, ಮನರಂಜನೆ, ನೈಟ್‌ಕ್ಲಬ್ ಹಾಗೂ ವಿವಿಧ ವಿನೋದಾವಳಿಗೂ ಅದನ್ನು ಆಗಾಗ ಬಳಸುತ್ತ ಬದಲಾಗುವ ರಾಜಕೀಯಕ್ಕೆ ಅಥವಾ ತಾತ್ಕಾಲಿಕ ಸಾಮಾಜಿಕ ಉದ್ದೇಶಗಳಿಗೆ ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತ ಕಲೆಯನ್ನು ನಮ್ಮ ಕಪಿಮುಷ್ಟಿಗಳಲ್ಲಿ ಇರಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದೇವೆ. ಆದರೂ ಕಲೆ ನಮ್ಮ ಈ ಪ್ರಯತ್ನಗಳಿಂದ ಅಪವಿತ್ರಗೊಂಡಿಲ್ಲ, ಅಪವಿತ್ರಗೊಳ್ಳುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಇಂಥ ಯತ್ನಗಳಿಂದ ಕಲೆ ತನ್ನ ಮೂಲದೊಂದಿಗಿನ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಕಡಿದುಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ. ಉಪಯೋಗಿಸಿದ ಹಾಗೆಲ್ಲ ಕಲೆ ತನ್ನ ನಿಗೂಢ ಅಂತಃ ಪ್ರಭೆಯನ್ನು ನೀಡುತ್ತಲೇ ಇರುತ್ತದೆ.

ಈ ಪ್ರಭೆಯನ್ನು ನಾವು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತೇವೆಯೇ ? ಕಲೆಯನ್ನು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಿದ್ದೇನೆ ಎನ್ನುವ ಭೂಪ ಯಾರು? ಅಂಥವನು ಕಲೆಯ ಎಲ್ಲ ಮುಖಗಳನ್ನು ಕಂಡಿದ್ದಾನೆಯೇ ? ಪ್ರಾಯಶಃ ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಯಾವನೋ ಒಬ್ಬ ಅವುಗಳನ್ನು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ನಮಗೆ ತಿಳಿಸಿರಬೇಕು. ಆದರೆ ಈವರೆಗೂ ಆ ಮುಖಗಳನ್ನು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ನಮ್ಮಿಂದ ಸಾಧ್ಯವಾಗಿಲ್ಲ.

ಒಂದು ಬಗೆಯ ಕಲಾವಿದನಿದ್ದಾನೆ. ಆತ ಸ್ವತಂತ್ರ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಪ್ರಪಂಚವೊಂದರ ಸೃಷ್ಟಿಕರ್ತ ತಾನೇ ಎಂದು ಭ್ರಮಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆ ಪ್ರಪಂಚ ಮತ್ತು ಅದರಲ್ಲಿನ ಜನರ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಕ್ರಿಯೆ ತನ್ನ ಹೊಣೆಯೇ ಎಂದು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಅವನು ಈ ಭಾರ ಹೊರಲಾರದೆ ಕುಸಿದು ಬೀಳುತ್ತಾನೆ. ಮರ್ತ್ಯನಾದ ಯಾವೊಬ್ಬ

ಅಸಾಧಾರಣ ಪ್ರತಿಭಾವಂತನೂ ಈ ಹೊಣೆ ಹೊರಲಾರ. ತಾನೇ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಕೇಂದ್ರ ಎಂದು ಒಮ್ಮೆ ಘೋಷಿಸಿಕೊಂಡ ಮನುಷ್ಯನು ಸಶಕ್ತ ಆಧ್ಯಾತ್ಮ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಲು ಸಮರ್ಥನಾಗಲಿಲ್ಲ. ತಾನು ಸೋತಾಗ ಅವನು ವಿಶ್ವದ ಪುರಾತನ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಹೀಯಾಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನ ಸೋಲನ್ನು ವಿಚ್ಛಿದ್ರವಾದ ಆಧುನಿಕ ಮನೋಧರ್ಮದ ಸಂಕೀರ್ಣತೆಯ ಮೇಲೆ ಅಥವಾ ಸಾರ್ವಜನಿಕ ತಿಳುವಳಿಕೆಯ ಅಭಾವದ ಮೇಲೆ ಹೇರುತ್ತಾನೆ.

ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಕಲಾವಿದನಿದ್ದಾನೆ. ಈತ ಅತಿಶ್ರೇಷ್ಠ. ತನ್ನನ್ನು ಮೀರಿದ ಉನ್ನತ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಈತ ಗುರ್ತಿಸುತ್ತಾನೆ. ತಾನು ಬರೆಯುವ ಅಥವಾ ಚಿತ್ರಿಸುವುದರ, ತನ್ನನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವವರ ಎಲ್ಲ ಜವಾಬ್ದಾರಿಗಳನ್ನು ಹೊರುತ್ತ ಈತ ನಗುನಗುತ್ತ ಸಾಮಾನ್ಯ ಅನುಭವಿಯಂತೆ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಇವನು ವಿಶ್ವವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುವುದಿಲ್ಲ–ಆ ವಿಶ್ವಕ್ಕೆ ನಿರ್ದೇಶನವನ್ನೂ ಕೊಡುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಆ ವಿಶ್ವದ ತಳಹದಿಯನ್ನು ಈತ ಬಲ್ಲ. ವಿಶ್ವದ ಸಾಮರಸ್ಯ, ಸೌಂದರ್ಯಗಳನ್ನು, ಮನುಷ್ಯ ಅದಕ್ಕೆ ಮಾಡಿರುವ ಧಕ್ಕೆಗಳನ್ನು ಇತರರಿಗಿಂತ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಗಮನಿಸುವುದು, ಜನತೆಗೆ ಅದನ್ನು ಹೃದಯಸ್ಪರ್ಶಿಯಾಗಿ ತಿಳಿಸುವುದು ಕಲಾವಿದನ ಕಾರ್ಯ. ಸೋಲಿನಲ್ಲಿ, ಬಡತನದಲ್ಲಿ, ಸೆರೆಮನೆಯಲ್ಲಿ, ಅನಾರೋಗ್ಯದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲೂ ಆತ ತನ ಸಾಮರಸ್ಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ.

ಕಲೆಯ ಎಲ್ಲ ಅಸಂಬದ್ಧ ವಾದಗಳು, ಅದರ ಪರಿಜ್ಞಾನವಿಲ್ಲದ ಹಟಾತ್ ತಿರುವುಗಳು, ಭವಿಷ್ಯ ನುಡಿಯಲಾಗದ ಶೋಧಗಳು, ಕಲೆ ಜನತೆಯ ಮೇಲೆ ಬೀರುವ ಅಗಾಧ ಪರಿಣಾಮ, ಇವುಗಳಿಗೆಲ್ಲ ಮಾಂತ್ರಿಕ ಶಕ್ತಿಯಿದ್ದು, ಕಲಾವಿದನ ಪ್ರಾಪಂಚಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ, ಒಟ್ಟಾರೆ ವಿನ್ಯಾಸದಿಂದ, ಅವನ ಕಾರ್ಯಗಳಿಂದ ಈ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಬರಿದು ಮಾಡಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ.

ಕಲೆ ಇಲ್ಲದಂಥ ಪ್ರಾಚೀನ ಮಾನವನ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಘಟ್ಟಗಳನ್ನು ಪುರಾತತ್ವಜ್ಞರು ಇನ್ನೂ ಪತ್ತೆ ಹಚ್ಚಿಲ್ಲ. ನಾಗರೀಕತೆಗಿಂತ ಮೊದಲೇ ನಾವು ಭಗವಂತನಿಂದ ಈ ಕೊಡುಗೆಯನ್ನು ಪಡೆದಿದ್ದೇವೆ. ಆಗ ನಮಗೆ ಈ ಕಲೆ ಯಾವುದಕ್ಕಾಗಿ, ಅದರಿಂದ ನಾವೇನು ಮಾಡಬೇಕು ಎಂದು ವಿಚಾರಿಸುವಷ್ಟು ಪರಿಜ್ಞಾನ ಇರಲಿಲ್ಲ.

ಕಲೆ ಛಿನ್ನ ಭಿನ್ನವಾಗುತ್ತಿದೆ. ಆಕಾರ ಮೀರಿ ಬೆಳೆದಿದೆ. ಅವಸಾನ ಹೊಂದುತ್ತಿದೆ. ಇತ್ಯಾದಿ ಯಾರಾದರೂ ಹೇಳಿದರೆ ಅದು ತಪ್ಪಾಗುತ್ತದೆ; ನಾವು ಅಳಿಯುತ್ತೇವೆ. ಆದರೆ ಕಲೆ ಉಳಿಯುತ್ತದೆ. ನಾವು ಸಾಯುವುದಕ್ಕೆ ಮೊದಲು ಎಂದಾದರೂ ಕಲೆಯ ಎಲ್ಲ ಮುಖಗಳನ್ನೂ ನೋಡುತ್ತೇವೆಯೆ ? ಎಲ್ಲ ಮಿತಿಗಳನ್ನೂ ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತೇವೆಯೆ ?

ಪ್ರತಿಯೊಂದು ವಸ್ತುವಿಗೂ ಹೆಸರಿಲ್ಲ. ಕೆಲವು ವಸ್ತುಗಳು ಶಬ್ದಗಳಾಚೆಗಿನ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿವೆ, ಕಲೆ ಮಂಜುಗಟ್ಟಿದ ಹೃದಯವನ್ನು ಬಿಸಿ ಮಾಡಬಲ್ಲುದು.

ಖಿನ್ನ ಹೃದಯವನ್ನು ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಒಡ್ಡಬಲ್ಲದು. ಕೆಲವು ಬಾರಿ ಕಲೆಯ ಮೂಲಕ ನಾವು ತರ್ಕದಿಂದ ಸಾಧ್ಯವಾಗದ ದಿವ್ಯದರ್ಶನವನ್ನು ಶೀಘ್ರವಾಗಿ, ಅವ್ಯಕ್ತ ವಾಗಿ ಪಡೆದಿದ್ದೇವೆ.

೨

ದೊಸ್ತೊಯೆವ್‌ಸ್ಕಿ ಒಮ್ಮೆ ಒಗಟಿನಂತೆ ಹೇಳಿದ: "ಸೌಂದರ್ಯ ವಿಶ್ವವನ್ನು ರಕ್ಷಿಸುತ್ತದೆ." ಬಹುಕಾಲದವರೆಗೆ ಇದು ನನಗೆ ಕೇವಲ ಪದ ಸಮುಚ್ಚಯವಾಗಿಯೇ ಕಂಡಿತ್ತು. ನಮ್ಮ ರಕ್ತ ಪಿಪಾಸೆಯ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಸೌಂದರ್ಯ ಎಂದಾದರೂ ಯಾರನ್ನಾದರೂ ರಕ್ಷಿಸಿದೆಯೆ ?

ಏನೇ ಆಗಲಿ, ಸೌಂದರ್ಯದ ಮೂಲ ತತ್ವದಲ್ಲಿ ಎಂಥದೋ ವಿಶೇಷವಿದೆ, ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ವಿಶೇಷ ಗುಣವಿದೆ. ನಿಜವಾದ ಕಲಾಕೃತಿಯೊಂದು ಪ್ರಕಟಿಸುವ ಸ್ಪಷ್ಟ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪರಿಪೂರ್ಣವಾದದ್ದು, ಒಲ್ಲದ ಹೃದಯವನ್ನು ನಿಗ್ರಹಿಸುವಂಥದ್ದು. ಮೇಲುನೋಟಕ್ಕೆ ಒಂದು ರಾಜಕೀಯ ಭಾಷಣವನ್ನು, ತರಾತುರಿಯ ಪತ್ರಿಕಾ ವಿವರ ಣೆಯನ್ನು, ಸಾಮಾಜಿಕ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮವನ್ನು, ಅಥವಾ ಆಧ್ಯಾತ್ಮ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಯೊಂದನ್ನು ನಯವಾಗಿ, ಒಪ್ಪವಾಗಿ ಸುಳ್ಳಿನ ಅಥವಾ ತಪ್ಪಿನ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಬಹುದು. ಆದರೆ ಇದಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯಾಗಿ ವಿವಾದಾತ್ಮಕ ರಾಜಕೀಯ ಭಾಷಣ, ಪತ್ರಿಕಾ ವಿವರಣೆ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ ಅಥವಾ ವಿಭಿನ್ನವಾಗಿ ರೂಪಿಸಿದ ದರ್ಶನಶಾಸ್ತ್ರ ಬರುತ್ತವೆ. ಪುನಃ ಇವೆಲ್ಲವೂ ನಯವಾಗಿ, ಮನೋಹರ ವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ; ಗ್ರಹೀತವೂ ಆಗಿರುತ್ತವೆ. ಇದೇ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಇವು ನಂಬಿಕೆ ಮತ್ತು ಅಪನಂಬಿಕೆಗಳೆರಡನ್ನೂ ಪ್ರಚೋದಿಸುತ್ತವೆ.

ಮನಸ್ಸು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಲಾರದಂಥದನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವಲ್ಲಿ, ಪುನರ್ ಪ್ರತಿಪಾದಿ ಸುವುದರಲ್ಲಿ ಅರ್ಥವಿಲ್ಲ.

ಕಲಾಕೃತಿಯೊಂದು ತನ್ನ ಸಮರ್ಥನೆಯನ್ನು ತಾನೇ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಕೃತಕ ಹಾಗೂ ವಿಕೃತ ಭಾವರೂಪಗಳು ಪರೀಕ್ಷೆಯ ಮುಂದೆ ನಿಲ್ಲದೆ ಛಿದ್ರವಾಗಿ ಬೀಳುತ್ತವೆ; ರೋಗಗ್ರಸ್ಥವಾಗಿ ಬಣ್ಣ ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ; ಯಾರೊಬ್ಬನ ಅರಿ ವನ್ನೂ ದೃಢೀಕರಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಸತ್ಯವನ್ನಾಧರಿಸಿದ ಸಜೀವ, ಸಾಂದ್ರ ಕಲಾಕೃತಿಗಳು ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಸೆರೆ ಹಿಡಿಯುತ್ತವೆ; ಕಾಡುತ್ತವೆ. ಯಾರೂ, ಎಂದೂ, ಕಾಲಾಂ ತರದಲ್ಲೂ ಇವುಗಳನ್ನು ವಾದದಿಂದ ಖಂಡಿಸಲಾರ.

ಪ್ರಾಯಶಃ ಸತ್ಯ, ಶಿವ, ಸುಂದರಗಳ ಪುರಾತನ ತತ್ವ ನಾವು ಯೋಚಿಸಿದಂತೆ ಕೇವಲ ಅಲಂಕಾರಿಕ ಸೂತ್ರವೇ ? ವಿದ್ವಾಂಸರು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿರುವಂತೆ ಸತ್ಯ–ಶಿವ –ಸುಂದರ ವೃಕ್ಷಗಳ ತುದಿಗಳು ಸಂಧಿಸುವುದಾದರೆ, ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಗೋಚರಿಸುವ ತೀರ ನೇರವಾದ ಸತ್ಯ–ಶಿವದ ಕುಡಿಗಳು ಉರುಳಿಬಿದ್ದರೆ, ಬೆಳೆಯದಂತಾದರೆ, ಪ್ರಾಯಶಃ

ಭಾವನಾತ್ಮಕವಾದ ಸೌಂದರ್ಯದ ಕೊಂಬೆಗಳು ಬೆಳೆದು ಅದೇ ಸ್ಥಳಕ್ಕೆ ಏರಿ ಸತ್ಯ-ಶಿವದ ಕುಡಿಗಳ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಪೂರ್ಣಗೊಳಿಸುತ್ತವೆಯೆ ?

ದೋಸ್ತೊಯೆವ್‌ಸ್ಕಿಯ "ಸೌಂದರ್ಯ ವಿಶ್ವವನ್ನು ರಕ್ಷಿಸುವುದು"– ಮಾತು ನಾಲಗೆ ತಪ್ಪಿ ಆಡಿದ್ದಲ್ಲ; ಭವಿಷ್ಯವಾಣಿ. ಎಷ್ಟಾದರೂ ಆತ ಮಹತ್ತರವಾದುದನ್ನು ನೋಡುವ ಅವ್ಯಕ್ತ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು, ಜ್ಞಾನವನ್ನು ಪಡೆದಿದ್ದ ಮನುಷ್ಯ.

ಹಾಗಾದರೆ, ಆಧುನಿಕ ಪ್ರಪಂಚಕ್ಕೆ ಕಲೆ–ಸಾಹಿತ್ಯಗಳು ಸಹಾಯಕವಾಗ ಲಾರವೆ ?

೩

ಎಲ್ಲ ಲೇಖಕರೂ ಪಡೆಯುವ, ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಒಮ್ಮೆ ಮಾತ್ರ ಲಭ್ಯವಾಗುವ ಈ ನೊಬೆಲ್ ಪ್ರಶಸ್ತಿಗಳಿಸಲು ನಾವು ಏರಿದ್ದು ಒಂದೆರಡು ಮೆಟ್ಟಲುಗಳನ್ನಲ್ಲ; ಸಾವಿರಾರು ಮೆಟ್ಟಲುಗಳನ್ನು. ಈ ಸ್ಥಾನ ತಲುಪಿ ಉಳಿದಿರುವುದೇ ನನ್ನ ಅದೃಷ್ಟ. ಪ್ರಾಯಶಃ ನನಗಿಂತಾ ಹೆಚ್ಚು ಸಮರ್ಥರೂ ಪ್ರತಿಭಾವಂತರೂ ಆದ ಇತರರು ಕಣ್ಮರೆಯಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಅವರಲ್ಲಿ ಕೆಲವರನ್ನು ಮಾತ್ರ ನಾನೇ 'ಗುಲಾಗ್ ಆರ್ಚಿ ಪಿಲಾಗೋ' ದ್ವೀಪದಲ್ಲಿ ಸಂಧಿಸಿದ್ದೆ. ಬಿಗಿ ಕಾವಲಿನ ಮಧ್ಯೆ ಯಾರೊಂದಿಗೂ ಮಾತನಾಡಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಲಿಲ್ಲ. ಕೆಲವರನ್ನು ಕೇಳಿ ಬಲ್ಲೆ ; ಕೆಲವರನ್ನು ಊಹಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದೇನೆ. ಆ ಪಾತಾಳದಲ್ಲಿ ಕಾಣೆಯಾಗಿರುವ, ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೆಸರು ಮಾಡಿರುವಂಥ ಕೆಲವರು ಕೊನೆಯ ಪಕ್ಷ ಗೊತ್ತಿರುವಂಥವರು, ಆದರೆ ಮನ್ನಣೆ ಪಡೆಯದಂಥ, ಸಾರ್ವಜನಿಕ ವಾಗಿ ಒಮ್ಮೆಯೂ ಉಲ್ಲೇಖಿಸದಂಥವರೂ ಎಷ್ಟು ಜನ ? ಅಲ್ಲಿ ಸಮಸ್ತ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯವೂ ಹೂತುಹೋಗಿದೆ–ಒಂದು ತುಂಡು ಬಟ್ಟೆಯೂ ಇಲ್ಲದೆ, ಹೆಣದ ಪೆಟ್ಟಿಗೆಯೂ ಇಲ್ಲದೆ, ಕಾಲ್ಬೆರಳಿಗೊಂದು ಅಂಕೆಪಟ್ಟಿಯನ್ನು ತೂಗಿಸಿಕೊಂಡು. ರಷ್ಯನ್ ಸಾಹಿತ್ಯ ನಿರಂತರವಾಗಿ ಸಾಗುತ್ತಿದ್ದರೂ ಹೊರ ಪ್ರಪಂಚಕ್ಕೆ ಬಂಜರು ಭೂಮಿಯಂತೆ ಕಂಡಿದೆ. ಸಮೃದ್ಧ ಅರಣ್ಯ ಬೆಳೆಯಬಹುದಾದ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಕತ್ತರಿಸಿದ ನಂತರವೂ ಒಂದೆರಡು ಮರಗಳು ಕಣ್‌ತಪ್ಪಿ ಉಳಿದುಕೊಂಡಿವೆ.

ಈ ಗೌರವಕ್ಕೆ ನನಗಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚು ಯೋಗ್ಯರಾದವರಿದ್ದರು. ಈಗಾಗಲೇ ಜೀವತೆತ್ತು ಕಣ್ಮರೆಯಾಗಿರುವ ಅವರ ನೆರಳಿನಲ್ಲಿ ನಾನೀಗ ಅವರು ಏನನ್ನು ಹೇಳ ಬಯಸಿದ್ದರೋ ಅದನ್ನು ಹೇಗೆ ಊಹಿಸಲಿ ? ಹೇಗೆ ಹೇಳಲಿ ?

ನಾವು ಶಿಬಿರದಲ್ಲಿ ಅತೀವಯಾತನೆ ಅನುಭವಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಸಮಯದಲ್ಲಿ, ರಾತ್ರಿಯ ಹೊತ್ತು ಸೆರೆಯಾಳುಗಳ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ, ಲಾಟೀನುಗಳ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ, ಮರಗಟ್ಟಿಸುವಂಥ ಚಳಿಯಿಂದ ನಡುಗುತ್ತ ಇಡೀ ಪ್ರಪಂಚಕ್ಕೆ ಏನನ್ನೋ ಕೂಗಿ ಹೇಳಬೇಕೆನ್ನಿಸುತ್ತಿತ್ತು. ಆದರೆ ಪ್ರಪಂಚಕ್ಕೆ ಕಿವಿಯಿದ್ದಿದ್ದರೆ ತಾನೇ ? ನಮ್ಮ "ಹಿತಚಿಂತಕರಾದ" "ದೂತರು" ನಾವು ಆಡಿದ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಹೇಗೆ ವರದಿ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ, ಇಡೀ ವಿಶ್ವ ಅದನ್ನು ಹೇಗೆ ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ ಎಂಬುದೂ ಆಗ ನಮಗೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ತಿಳಿದಿತ್ತು.

ನಮ್ಮ ದರ್ಶನ ಕ್ಷೇತ್ರ ಭೌತಿಕ ವಸ್ತುಗಳಿಂದ, ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಶಕ್ತಿಗಳಿಂದ ತುಂಬಿದ್ದು, ಅಲ್ಲಿ ಅವುಗಳನ್ನು ಯಾವುದೂ ಅಸ್ತವ್ಯಸ್ತಗೊಳಿಸುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಇಂಥ ವಿಚಾರಗಳು ಸಾಮರಸ್ಯಕ್ಕಾಗಿ, ಸಂಬದ್ಧತೆಗಾಗಿ ಪುಸ್ತಕಗಳಿಂದ ಎರವಲು ಪಡೆದವಲ್ಲ. ಸೆರೆಮನೆಗಳ ಗೂಡುಗಳಲ್ಲಿ, ಅರಣ್ಯ ಶಿಬಿರಗಳ ಬೆಂಕಿಗಳ ಸುತ್ತ, ಈಗ ಮೃತರಾಗಿರುವ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳೊಂದಿಗೆ ನಡೆಸಿದ ಸಂಭಾಷಣೆಯಲ್ಲಿ ಇವು ಸೂತ್ರೀಕರಿಸಿದಂಥವು.

ಹೊರಗಿನ ಒತ್ತಡಗಳು ಕಡಿಮೆಯಾದ ಮೇಲೆ, ನನ್ನ ಹಾಗೂ ನನ್ನಂಥವರ ದೃಷ್ಟಿಕೋನಗಳು ವಿಶಾಲವಾಗಿ, ಕ್ರಮೇಣ ಒಂದು ಸಣ್ಣ ಬಿರುಕಿನ ಮೂಲಕವಾದರೂ ನಾವು ಹೊರಗಿನ "ಇಡೀ ವಿಶ್ವ"ವನ್ನು ನೋಡಿ ಗುರುತಿಸುವಂತಾಯಿತು. ಈ "ಇಡೀ ವಿಶ್ವ" ನಾವು ಊಹಿಸಿದ್ದಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ಬೆಚ್ಚಿಬೀಳಿಸುವಂತಿತ್ತು : ಹೊರ ಪ್ರಪಂಚವನ್ನೇ ಕಂಡರಿಯದ ನಾವು ಭಯಂಕರ ಜೌಗು ಪ್ರದೇಶವನ್ನು ಕಂಡು "ಆಹಾ! ಎಂಥ ಭವ್ಯ ಹುಲ್ಲುಗಾವಲು" ಎನ್ನುವ ವಿಶ್ವದಲ್ಲಿ ಕೆಲವರು ಆನಂದ ಬಾಷ್ಪ ಸುರಿಸಿದರು, ಇತರರು ಮನಸ್ವೀ ಕುಣಿದಾಡಿದರು.

ನಮಗೆ ಇಂಥ ಸ್ಥಿತಿ ಹೇಗೆ ಬಂತು ? ಯಾಕಾಗಿ ನಮಗೆ ಈ ನರಕ ? ನಾವು ಅನುಭವ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡಿದ್ದೆವಾ ? ಅಥವಾ ವಿಶ್ವವೇ ನಮ್ಮನ್ನು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲಿಲ್ಲವೇ ? ಅಥವಾ ನಮ್ಮ ಭಾಷೆಯೇ ಭಿನ್ನವಾಗಿತ್ತಾ ? ನಮ್ಮೆಲ್ಲರ ಸ್ಪಷ್ಟವಾದ, ಭಿನ್ನವಾದ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಲು ಜನ ಏಕೆ ಅಸಮರ್ಥರಾಗಿದ್ದಾರೆ? ಶಬ್ದಗಳು ಸಾಯುತ್ತವೆ, ನೀರಿನಂತೆ ಹರಿಯುತ್ತವೆ. ರುಚಿ, ಬಣ್ಣ, ವಾಸನೆಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟುಕೊಡವೆ; ಗುರುತನ್ನೂ ಬಿಡವೆ.

ಈವರೆಗೆ ಅದನ್ನು ನಾನು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿರುವಂತೆ, ನನಗೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗುವ ಮಾತಿನ ಧಾಟಿ, ಬಂಧ, ಭಾವ– ಇಂದಿನ ನನ್ನ ಭಾಷಣ– ಕಾಲದೊಂದಿಗೆ ಬದಲಾಗಿವೆ.

ಸೆರೆಮನೆಯ ಶಿಬಿರದ ಆ ರಾತ್ರಿಗಳಲ್ಲಿ ನಾನು ಪ್ರಥಮವಾಗಿ ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದ ಭಾಷಣಕ್ಕೂ, ಇದಕ್ಕೂ ಬಹುಶಃ ಹೋಲಿಕೆ ಇರಲಾರದು.

೪

ಸಾವಿರಾರು ವರ್ಷಗಳವರೆಗೆ ಮನುಷ್ಯನ ಅನುಭವ ಎಂಥದಾಗಿತ್ತೆಂದರೆ ಪ್ರಪಂಚವನ್ನು ಅವನು ನೋಡುತ್ತಿದ್ದ ರೀತಿ, ಅವನ ಧ್ಯೇಯಗಳು–ಕ್ರಿಯೆಗಳು. ಅವನ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಅಳತೆ ಗೋಲು ಎಲ್ಲ ನಿರ್ಧಾರವಾಗುತ್ತಿದ್ದುದು ಅವನ ಬದುಕಿನ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಹಾಗೂ ಸಮುದಾಯದ ಅನುಭವಗಳಿಂದ ಸಂಪರ್ಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯೇ ಇಲ್ಲದೆ, ಈ ಪ್ರಪಂಚ ತುಂಡು ತುಂಡಾಗಿದ್ದ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಜನ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನ ಪಡೆಯುತ್ತಿದ್ದುದು ಸ್ಥಳೀಯ ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ಅನುಭವಗಳಿಂದ, ತಮ್ಮ ಸಮುದಾಯ–ಸಮಾಜಗಳಿಂದ; ಹೆಚ್ಚೆಂದರೆ ತಮ್ಮ ರಾಷ್ಟ್ರದ ಗಡಿಯೊಳಗೇ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಘಟನೆಗಳಿಂದ ಆಗಿದ್ದ ಸಾಧ್ಯತೆ ಎಂದರೆ ತಮ್ಮ ಕಣ್ಣುಗಳಿಂದ ನೋಡುವುದು ಮತ್ತು ಮೌಲ್ಯಗಳ ಸಾಮಾನ್ಯ

ಅಳತೆ–ಗೋಲನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವುದು. ಜನ ವ್ಯಾಪಕವಾಗಿ ಚದುರಿ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ಬದುಕುತ್ತಿದ್ದರೂ, ಅವರ ಸಾಮಾಜಿಕ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಮಾನದಂಡಗಳು ತೂಕ ಮತ್ತು ಅಳತೆ ಪದ್ಧತಿಗಳಷ್ಟೇ ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿ ಭಿನ್ನವಾಗಿದ್ದಿರಬಹುದಾಗಿದ್ದರೂ, ಆಗಾಗ ಬರುತ್ತಿದ್ದ ಯಾತ್ರಿಗಳ ಹೊರತು ಯಾರೂ ಇದರಿಂದ ಚಕಿತಗೊಳ್ಳಲಿಲ್ಲ. ಈ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಹೀದರ್ ಕೌತುಕಗಳಂತೆ ಬರೆದಿದ್ದರೂ, ವಿಶ್ವವನ್ನು ಅದು ಭಯ ಗೊಳಿಸಲಿಲ್ಲ.

ಇತ್ತೀಚಿನ ದಶಕಗಳಲ್ಲಿ ಮಾನವ ಜನಾಂಗ ಅತಿ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದುಗೂಡಿದೆಯಾದರೂ ಒಂದು ಸಮುದಾಯ ಅಥವಾ ಒಂದು ರಾಷ್ಟ್ರ ಒಗ್ಗೂಡುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದಾಗಿಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ಆಶಾಭಾವನೆ, ಅಪಾಯ ಎರಡೂ ಕಾಣು ತ್ತಿವೆ. ಈವರೆಗೆ ಗಳಿಸಿರುವ ಅನುಭವಗಳ ಮೂಲಕವಾಗಲೀ ಅಥವಾ ಒಂದೇ ತಾಯ್ನುಡಿಯ ಮೂಲಕವಾಗಲೀ ಒಂದುಗೂಡದೆ, ಅಂತರ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಪತ್ರಿಕೆ ಹಾಗೂ ರೇಡಿಯೋ ಮೂಲಕ ಒಂದುಗೂಡಿದೆ. ಎಲ್ಲಿಯೋ ನಡೆಯುವ ಎಂಥದೋ ಘಟನೆ ಕ್ಷಣಾರ್ಧದಲ್ಲಿ ಅರ್ಧ ವಿಶ್ವಕ್ಕೇ ತಲುಪುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಈ ಎಲ್ಲ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ಅಳೆಯುವ ಮಾನದಂಡಗಳನ್ನು, ನಾವು ಅರಿಯದ ವಿಶ್ವದ ಆ ಭಾಗಗಳ ನಿಯಮ ಗಳಿಗನುಗುಣವಾಗಿ ಪ್ರಸಾರ ಮಾಡಿಲ್ಲ. ಈಥರ್ ಮೂಲಕವಾಗಲೀ ಅಥವಾ ಪತ್ರಿಕೆ ಗಳಿಗೆ ಅಳವಡಿಸಿಯಾಗಲೀ ಪ್ರಸಾರ ಮಾಡಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ಮಾನದಂಡಗಳನ್ನು ಬಹುಮಂದಿ ಅಂಗೀಕರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ವಿವಿಧ ಭೂಭಾಗಗಳ ಹಾಗೂ ಸಮಾಜಗಳ ಬದುಕಿ ನಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಇವುಗಳನ್ನು ಅಳವಡಿಸಲಾಗಿದೆ. ವಿಶ್ವದ ಹಲವು ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಜನ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ನೋಡುವುದು ತಮ್ಮ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಮಾನದಂಡಗಳಿಂದ. ಬೇರೆ ಯಾರ ಮಾನದಂಡಗಳನ್ನೂ ಅವರು ನೋಡುವುದೇ ಇಲ್ಲ.

ವಿಶ್ವದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಮಾನದಂಡಗಳಿವೆ: ಸ್ಥಳೀಯ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ತೂಗಿ ನೋಡಲು ಒಂದು; ದೂರದ ವಸ್ತುಗಳಿಗೇ ಇನ್ನೊಂದು; ಹಳೆಯ ಸಮಾಜಕ್ಕೊಂದು; ಹೊಸ ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಮತ್ತೊಂದು; ಉನ್ನತ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿರುವುದನ್ನು ಮೌಲೀಕರಿಸುವ ಮಾನದಂಡವೇ ಬೇರೆ. ಅಪ್ರಧಾನವಾದುದರ ಅಳತೆಗೋಲೇ ಬೇರೆ. ಈ ಮಾನ ದಂಡಗಳ ಮೇಲಿರುವ ಬಿಂದುಗಳು ಹಾಗೂ ಗುರುತುಗಳು ಪರಸ್ಪರ ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳು ವುದಿಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿ ನಾವು ಗೊಂದಲಕ್ಕೀಡಾಗುತ್ತೇವೆ; ನಮ್ಮ ಕಣ್ಣುಗಳು ನೋಯು ತ್ತವೆ. ನೋವನ್ನು ತಡೆಯಲು ನಮ್ಮದಲ್ಲದ ಎಲ್ಲ ಮಾನದಂಡಗಳನ್ನು ನಾವು ಅವಿವೇ ಕದ ಮಾನದಂಡಗಳೆಂದು ತಳ್ಳಿ ಹಾಕುತ್ತೇವೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ನಮಗೆ ತುಂಬ ಮುಖ್ಯ ವಾಗಿ, ನೋವಿನದಾಗಿ, ಸಹಿಸಲಸಾಧ್ಯವ ದಾಗಿ ಕಾಣುವುದು ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಮುಖ್ಯವಾದುದಲ್ಲ, ನೋವಿನದಲ್ಲ ಸಹಿಸಲಸಾಧ್ಯವಾದುದೂ ಅಲ್ಲ. ಆದರೆ ಕೇವಲ ಅದು ನಮ್ಮ ಮನೆಗೆ ಸಮೀಪವಾದದ್ದು. ದೂರದಲ್ಲಿನ ನರಳಾಟ, ಮೌನರೋಧನ, ಪ್ರಾಣಾಹುತಿ, ಲಕ್ಷಾಂತರ ಬಲಿಗಳು ನಮಗೆ ಭೀತಿಯನ್ನುಂಟು ಮಾಡುವುದಿಲ್ಲ.

ನಮ್ಮ ಬಾಗಿಲಿಗೆ ಉರುಳಿ ಬರಲಾರದಂಥದನ್ನು ಸಾಧಾರಣವಾಗಿ ನಾವು ಸಹಿಸಬಹುದಾದದ್ದು ಎಂದು ಭಾವಿಸುತ್ತೇವೆ.

ವಿಶ್ವದ ಒಂದೆಡೆ, ದೇವರಲ್ಲಿನ ತಮ್ಮ ನಂಬಿಕೆಗಾಗಿ ಲಕ್ಷಾಂತರ ಮೂಕ ಕ್ರಿಶ್ಚಿಯನ್ನರು ಹಳೆಯ ರೋಮನ್ನರ ಹಿಂಸೆಯಿಂದ ಪ್ರಾಣಬಿಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಮತ್ತೊಂದೆಡೆ ಒಬ್ಬ ಹುಚ್ಚ (ಬಹುಶಃ ಇವನೊಬ್ಬನೇ ಅಲ್ಲ) ನಮ್ಮನ್ನು ಧರ್ಮದಿಂದ **ಮುಕ್ತ**ನನ್ನಾಗಿಸಲು ಸಾಗರದ ಆಚೆ ಪೋಪನ ಉಕ್ಕಿನ ಏಟು ತಿನ್ನುತ್ತ ಅಬ್ಬರಿಸುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ತನ್ನ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಮಾನದಂಡ ಬಳಸುತ್ತ ಈ ವ್ಯಕ್ತಿ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬರ ವಸ್ತುಗಳನ್ನೂ ಅಳೆದಿದ್ದಾನೆ.

ಒಂದು ರಾಷ್ಟ್ರದಲ್ಲಿ, ಅಸಂಭಾವ್ಯ ಉಚ್ಛ್ರಾಯ ಸ್ಥಿತಿಯು ಕನಸೊಂದರಂತೆ ಕಾಣುವುದು, ಮತ್ತೊಂದು ರಾಷ್ಟ್ರದಲ್ಲಿ, ಹಠಾತ್ ಮುಷ್ಕರಕ್ಕೆ ಎಡೆಕೊಡುವ ಕ್ರೂರ ಶೋಷಣೆಯಂತೆ ನ್ಯಾಯಸಮ್ಮತವಾದ ಕೋಪವನ್ನು ಕೆರಳಿಸುತ್ತದೆ. ಪ್ರಕೃತಿ ವಿಕೋಪಗಳಿಗೂ ಮಾನದಂಡಗಳು ವಿಭಿನ್ನವಾಗುತ್ತವೆ: ಎರಡು ಲಕ್ಷ ಜೀವಿಗಳನ್ನು ಬಲಿತೆಗೆದುಕೊಂಡ ಪ್ರವಾಹ ಸ್ಥಳೀಯ ಸಂಚಾರ ಅಪಘಾತವೊಂದಕ್ಕಿಂತ ಗೌಣವಾಗುತ್ತದೆ. ವೈಯಕ್ತಿಕ ಅಪಮಾನಗಳಿಗೂ ಮಾನದಂಡಗಳು ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತವೆ; ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಕಟುವಾದ ಮುಗುಳ್ನಗೆ ಅಥವಾ ತೊಲಗಿಸಿಬಿಡುವ ಭಾವಾಭಿನಯ ತೇಜೋವಧೆಯಾದರೆ ಇತರರಿಗೆ ಕ್ರೂರ ಹೊಡೆತಗಳು ಕೆಟ್ಟ ತಮಾಷೆಯಾಗುತ್ತವೆ. ಶಿಕ್ಷೆಗಳಿಗೆ ಹಾಗೂ ಅಪರಾಧಗಳಿಗೆ ಮಾನದಂಡಗಳು ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತವೆ: ಒಂದು ಮಾನದಂಡದ ಪ್ರಕಾರ ಒಂದು ತಿಂಗಳ ಬಂಧನ, ದೇಶದಿಂದ ಗಡೀಪಾರು, ಒಂದು ತುಣುಕು ಬ್ರೆಡ್ಡು ಮತ್ತು ಹಾಲು ಮಾತ್ರ ದೊರೆಯುವ ಏಕಾಂತ ಸೆರೆವಾಸ ಹೃದಯ ಕರಗಿಸುತ್ತವೆ ಹಾಗೂ ಪತ್ರಿಕೆಗಳಲ್ಲೂ ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತವೆ. ಮತ್ತೊಂದು ಮಾನದಂಡದ ಪ್ರಕಾರ, 25 ವರ್ಷಗಳ ಸೆರೆವಾಸವನ್ನೂ ನಾವು ಕಡೆಗಣಿಸುತ್ತೇವೆ. ಹಿಮಗಟ್ಟಿದ ಗೋಡೆಗಳ ಮಧ್ಯದ ಏಕಾಂತವಾಸವೂ ನಮ್ಮ ಹೃದಯಕ್ಕೆ ತಾಕುವುದಿಲ್ಲ. ಪಟ್ಟಿಹಾಕಿದ ಚಡ್ಡಿಗಳ ಸೆರೆಯಾಳುಗಳು, ಆರೋಗ್ಯವಂತರನ್ನಿಟ್ಟಿರುವ ಹುಚ್ಚರ ನಿವಾಸಗಳು ನಮ್ಮನ್ನು ಕಾಡುವುದಿಲ್ಲ. ಯಾವುದೋ ಕಾರಣಗಳಿಗೆ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲೆತ್ನಿಸುವ ಮೂರ್ಖರನ್ನು ಗಡಿ ಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಗುಂಡಿಟ್ಟು ಕೊಲ್ಲುವುದನ್ನೂ ಕ್ಷಮಿಸಿಬಿಡುತ್ತೇವೆ. ಆ ಪರದೇಶದ ಭೂಮಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಹೃದಯ ಹಾಯಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಆ ಭೂಮಿಯ ಬಗ್ಗೆ ನಮಗೇನೂ ತಿಳಿಯದು. ಅಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಯಾವ ಘಟನೆಗಳೂ– ಕೆಲವೇ ಕೆಲವು ವರದಿಗಾರರು ತುಂಬ ವಿಳಂಬವಾಗಿ ಹಾಗೂ ಅಲ್ಪ ಊಹೆಗಳಿಂದ ಮಾಡುವ ವರದಿಗಳ ಹೊರತು–ನಮ್ಮನ್ನು ತಲುಪುವುದಿಲ್ಲ.

*

ಈ ಎಲ್ಲ ಮಾನದಂಡಗಳನ್ನು ಸಮನ್ವಯಗೊಳಿಸಿ, ಮಾನವ ಜನಾಂಗಕ್ಕೆ ಏಕರೀತಿಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಕೊಡುವವರು ಯಾರು ? ಹೇಗೆ ? ಯಾವುದು ನಿಜವಾದ

ದಬ್ಬಾಳಿಕೆ, ಯಾವುದು ಸಹಿಸಲಸಾಧ್ಯವಾದದ್ದು ಎಂಬ ಅರಿವನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡುವವರು ಯಾರು ? ನಮ್ಮ ಹತ್ತಿರದಲ್ಲಿರುತ್ತ, ನಮ್ಮ ಅನುಭವಗಳಿಗೆ ಮೆರುಗುಕೊಡುತ್ತ, ದೂರದ ಭೀಷಣವಾದದ್ದರ ವಿರುದ್ಧ ನಮ್ಮ ಕೋಪವನ್ನು ಕೆರಳಿಸುವ ಶಕ್ತಿಯ ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಸುವವರು ಯಾರು ? ತನ್ನನ್ನು ಮೀರಿ ಇಂಥ ಅರಿವನ್ನು ಇತರರಿಗೂ ಹಂಚುವ ಸಮರ್ಥ ಯಾರು ? ಪ್ರಚಾರ, ಬಲಾತ್ಕಾರ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ರುಜುವಾತುಗಳಿಂದ ಈ ಈ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ತುಂಬಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಕಲೆ-ಸಾಹಿತ್ಯಗಳ ಮಾರ್ಗದಿಂದ ಈ ಕಾರ್ಯ ಸಾಧ್ಯ.

ಕಲೆ-ಸಾಹಿತ್ಯಗಳು ಪವಾಡವನ್ನೇ ಮಾಡಬಲ್ಲವು : ಇತರರ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸಿ ತನ್ನ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಅನುಭವಗಳ ಮೂಲಕವೇ ಪಾಠ ಕಲಿಯಲು ಹೊರಡುವ ಮನುಷ್ಯನನ್ನು ಕಲೆ-ಸಾಹಿತ್ಯಗಳು ಅಧೀನದಲ್ಲಿಟ್ಟು ಕೊಳ್ಳಬಲ್ಲವು. ಕಲೆ ತನ್ನೆಲ್ಲ ಬವಣೆ, ಬಣ್ಣ ಹಾಗೂ ಸತ್ವಗಳಿಂದ ಬೇರೊಬ್ಬನು ಅನುಭವಿಸಿದ್ದನ್ನು ಇನ್ನೊಬ್ಬನ ಮಾಂಸದಲ್ಲಿ ಪುನಸ್ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತ, ಅವನು ಅದನ್ನು ತನ್ನದನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಡಲು ಬಿಡುತ್ತ, ಬದುಕಿನುದ್ದಕ್ಕೂ ಒಬ್ಬ ಅನುಭವಿಸಿದ ಅನುಭವಗಳ ಹೊರೆಯನ್ನು ಸಾಗಿಸುತ್ತದೆ.

ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯವಾದದ್ದೆಂದರೆ : ರಾಷ್ಟ್ರಗಳು ಮತ್ತು ಇಡೀ ಖಂಡಗಳು ಒಂದರ ತಪ್ಪನ್ನು ಮತ್ತೊಂದು ಪುನರಾವರ್ತಿಸುವುದು. ಕೆಲವು ರಾಷ್ಟ್ರಗಳು ಅನುಭವಿಸಿದ್ದು, ಆಲೋಚಿಸಿದ್ದು, ತಿರಸ್ಕರಿಸಿದ್ದು ಇತರೆ ರಾಷ್ಟ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಹೊಚ್ಚ ಹೊಸದಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿಯೂ ಕೂಡಾ, ನಾವು ಏನನ್ನು ಅನುಭವಿಸಿಲ್ಲವೋ ಅದಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಯಾಗಿ ಬರುವುದು ಕಲೆ-ಸಾಹಿತ್ಯ. ಭಾಷೆ, ಪದ್ಧತಿ ಹಾಗೂ ಸಾಮಾಜಿಕ ರಚನೆಗಳಲ್ಲಿ ಭೇದವಿದ್ದರೂ, ಕಲೆ-ಸಾಹಿತ್ಯಗಳು ಒಂದು ರಾಷ್ಟ್ರದ ಅನುಭವವನ್ನು ಮತ್ತೊಂದು ರಾಷ್ಟ್ರಕ್ಕೆ ನೀಡುವ ಅಗಾಧ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಪಡೆದಿವೆ. ಕೆಲವು ಬಾರಿ ಈ ಅನುಭವ ಇಡೀ ರಾಷ್ಟ್ರವನ್ನು ಅಪಾಯದಿಂದ ಪಾರು ಮಾಡಬಲ್ಲದು ; ತಪ್ಪಿನ ಅಥವಾ ಅನರ್ಥಕಾರಿ ಮಾರ್ಗದತ್ತ ಹೋಗದಂತೆ ತಡೆಯಬಲ್ಲದು.

ಸಾಂದ್ರೀಕರಿಸಿದ ಹಾಗೂ ಯಾರೂ ಖಂಡಿಸಲಾಗದ ಮಾನವೀಯ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯ ಇನ್ನೂ ಒಂದು ಅಮೂಲ್ಯ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ನೀಡಬಲ್ಲದು ; ಅದೆಂದರೆ ತಲೆಮಾರಿನಿಂದ ತಲೆಮಾರಿಗೆ.

ಹೀಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಒಂದು ರಾಷ್ಟ್ರದ ಜೀವಂತ ಸ್ಮರಣ ಶಕ್ತಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಮರೆಯಾದದ್ದು ಈ ರೀತಿಯಾಗಿ ತಾವನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಮಿಥ್ಯೆ-ವಿರೂಪಗಳಿಂದ ರಕ್ಷಣೆ ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಭಾಷೆಯೊಂದಿಗೆ ಒಂದು ರಾಷ್ಟ್ರವನ್ನು ಸಂರಕ್ಷಿಸುತ್ತದೆ.

(ಸಮಕಾಲೀನ ನಾಗರೀಕತೆಯಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಜನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಗಳನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವುದರ ಬಗ್ಗೆ, ರಾಷ್ಟ್ರಗಳ ಸಮಾನತೆ ಬಗ್ಗೆ ಮಾತನಾಡುವುದು ಇತ್ತೀಚಿನ ದಿನ

ಗಳಲ್ಲಿ ಶೋಕಿಯಾಗಿವೆ. ನಾನು ಇದನ್ನು ಒಪ್ಪುವುದಿಲ್ಲ; ಅದು ಬೇರೆ. ಇಲ್ಲಿ ಹೇಳ ಬೇಕಾದುದಿಷ್ಟೇ : ಎಲ್ಲ ಜನರೂ ಏಕರೀತಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಪಡೆದು ತದ್ರೂಪರಾದರೆ ಹೇಗೆ ನಮ್ಮ ಶಕ್ತಿ ಉಡುಗಿ ಹೋಗುತ್ತದೆಯೋ ಹಾಗೆಯೇ ಎಲ್ಲ ರಾಷ್ಟ್ರಗಳೂ ಸಮ ಕಾಲೀನ ನಾಗರೀಕತೆಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಕಳೆದುಕೊಂಡರೂ ಅಪಾಯವಿದೆ)

ನಿರ್ಬಂಧಗಳ ಹೇರಿಕೆಯಿಂದ ಯಾವ ರಾಷ್ಟ್ರದ ಸಾಹಿತ್ಯ ತತ್ತರಿಸುತ್ತದೆಯೋ ಅಂಥ ರಾಷ್ಟ್ರಕ್ಕೆ ವಿಪತ್ತು ಕಾದಿರುತ್ತದೆ. ಇಂಥ ನಿರ್ಬಂಧ ಕೇವಲ "ಪತ್ರಿಕಾ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ಉಲ್ಲಂಘನೆ"ಯಲ್ಲ; ಅದು ರಾಷ್ಟ್ರದ ಹೃದಯ ಸ್ಪಂದನವನ್ನು ನಿಲ್ಲಿಸು ತ್ತದೆ. ರಾಷ್ಟ್ರದ ಸ್ಮರಣೆಯನ್ನು ಅಳಿಸಿ ಹಾಕುತ್ತದೆ. ಇದರಿಂದ ರಾಷ್ಟ್ರ ತನ್ನ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಏಕತೆಯನ್ನು, ಸ್ಮರಣ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಜೊತೆಗೆ ಒಂದು ರಾಷ್ಟ್ರದ ಪ್ರಜೆಗಳು ತಮ್ಮ ಭಾಷೆ ಒಂದೇ ಆಗಿದ್ದರೂ, ಪರಸ್ಪರರನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿ ಕೊಳ್ಳಲು ಅಸಮರ್ಥರಾಗುತ್ತಾರೆ. ಮೂಕ ಜನಾಂಗಗಳು ಹುಟ್ಟುತ್ತವೆ, ಸಾಯು ತ್ತವೆ. ತಮ್ಮ ಕಾಲಕ್ಕಾಗಲೀ, ತಮ್ಮ ಅನುವಂಶಿಕರಿಗಾಗಲೀ ಏನನ್ನೂ ಬಿಟ್ಟು ಹೋಗದೆ. ಅಖ್ಮತೋವ ಹಾಗೂ ಜಮ್ಯಾಟಿನ್ ಅಂಥವರನ್ನು ಜೀವನದುದ್ದಕ್ಕೂ ನಾಲ್ಕು ಗೋಡೆಗಳ ಮಧ್ಯೆ ಕೊಳೆಯಿಸಿದ್ದು, ಅವರು ಬರೆದುದರ ಒಂದು ಶಬ್ದವನ್ನೂ ಕೇಳದೆ ಕಡೆಯವರೆಗೂ ಅವರನ್ನು ಕಡೆಗಣಿಸಿದ್ದು, ಅವರ ವೈಯಕ್ತಿಕ ದುರಾದೃಷ್ಟ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಇಡೀ ರಾಷ್ಟ್ರದ ದುರಂತ; ಎಲ್ಲ ಜನಾಂಗಗಳಿಗೆ ನಿಜವಾದ ಬೆದರಿಕೆ; ಇಡೀ ಮಾನವ ಕುಲಕ್ಕೇ ಅಪಾಯಕಾರಿ.

೬

ಕಲೆ ಮತ್ತು ಕಲಾವಿದನಿಗೆ ತನ್ನದೇ ಆದ ಬದುಕು ಇರಬೇಕೇ ? ಅಥವಾ ಕಲೆ-ಕಲಾವಿದ ತಾನು ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಸಲ್ಲಿಸಬೇಕಾದ ಕರ್ತವ್ಯವನ್ನು ಸದಾ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿಟ್ಟು ಕೊಂಡು ಅದನ್ನು ಋಜುಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಸಲ್ಲಿಸುತ್ತಾ ಹೋಗಬೇಕೇ ? ಇತ್ಯಾದಿ ಪ್ರಶ್ನೆ ಗಳನ್ನು ಅನೇಕರು ಹಲವುಬಾರಿ, ಎಲ್ಲ ಕಡೆಗಳಲ್ಲೂ ಬಿಸಿಬಿಸಿಯಾಗಿ, ಕೋಪಾವಿಷ್ಟ ರಾಗಿ, ನಾಜೂಕಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ನನಗೆ ಇಲ್ಲಿ ಅಂಥ ಸಮಸ್ಯೆ ಇಲ್ಲ. ನಾನು ಮತ್ತೆ ಈ ವಾದಕ್ಕಿಳಿಯುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ವಿಷಯ ಕುರಿತು ಅಲ್ಬರ್ಟ್ ಕಾಮೂ ತನ್ನ ನೊಬೆಲ್ ಉಪನ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿರುವ ತೀಕ್ಷ್ಣಬುದ್ಧಿಯ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ನಾನು ಸಂತೋಷದಿಂದ ಬೆಂಬಲಿಸುತ್ತೇನೆ. ಆತ್ಮಪ್ರಶಂಸೆಯಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚುಕಾಲ ಕಳೆ ಯದೆ, ತೀರ ಕ್ಷುದ್ರ ವಸ್ತುಗಳತ್ತ ಎಡೆತಾಕದೆ– ಈ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ರಷ್ಯನ್ ಸಾಹಿತ್ಯ ದಶಕಗಳವರೆಗೆ ಸಾಗಿದೆ. ಈ ಸಂಪ್ರದಾಯವಲ್ಲಿ ಶಕ್ತಿಮೀರಿ ಮುಂದುವರಿಸಲು ನನಗೇನೂ ನಾಚಿಕೆಯಿಲ್ಲ. ರಷ್ಯನ್ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿನ ರೂಢಿಮೂಲ ಸಾಮಾನ್ಯ ಭಾವನೆ ಪ್ರಕಾರ ಬರಹಗಾರ ತನ್ನ ಜನರ ಮಧ್ಯೆ ಹೆಚ್ಚು ಕೆಲಸ ಮಾಡಬಹುದು ; ಮಾಡಲೇಬೇಕು.

ತನ್ನ ಹೊರತು ಉಳಿದ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತಿರುವುದನ್ನೆಲ್ಲ ಕಡೆಗಣಿಸಿ

ವೈಯಕ್ತಿಕ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ಅವಲೋಕನಗಳನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುವ ಕಲಾವಿದನ **ಹಕ್ಕನ್ನು** ನಾವು ಕಸಿದುಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ. ಕಲಾವಿದನ ಯಾವುದೇ ವಸ್ತುವನ್ನು ನಾವು ಒತ್ತಾಯಿಸಿ ಕೇಳುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅವನನ್ನು ಖಂಡಿಸಲು. ಬೇಡಿಕೊಳ್ಳಲು, ಮನವಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು, ಪುಸಲಾಯಿಸಲು ಅವಕಾಶ ಪಡೆಯುತ್ತೇವೆ. ಕಲಾವಿದ ತನ್ನ ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನು ಭಾಗಶಃ ಮಾತ್ರ ಬೆಳೆಸುತ್ತಾನೆ. ಆ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಸಿದ್ಧವಾದ ದೊಡ್ಡ ಪಾಲು ಹುಟ್ಟಿನೊಂದಿಗೇ ಸೇರಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಜೊತೆಗೇ ಅವನ ಧೀಶಕ್ತಿಯ ಹೊಣೆಗಾರಿಕೆಯೂ ಸೇರಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಕಲಾವಿದ ಯಾರಿಗೂ, ಯಾವುದಕ್ಕೂ ಋಣಿಯಾಗಿರಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡರೂ, ತನ್ನದೇ ಸೃಷ್ಟಿಯ ವಿಶ್ವದಲ್ಲಿ ಅಥವಾ ವ್ಯಕ್ತಿನಿಷ್ಠ ಒಲವುಗಳ ವಿಶಾಲ ತಾವುಗಳಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದ ಸೇರಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ, ಆತ್ಮಶೋಧ ನಡೆಸುತ್ತಿರುವ, ಅಪ್ರಾಮುಖ್ಯರು ಅಥವಾ ಹುಚ್ಚರೂ ಆದ ಜನತೆಗೆ ಹೇಗೆ ವಾಸ್ತವ ಪ್ರಪಂಚದ ಅರಿವನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಡಬಹುದು ಎಂಬುದನ್ನು ನೋಡುವುದು ನೋವಿನ ವಿಷಯ.

ಹಿಂದಿನ ಶತಮಾನಗಳಿಗಿಂತ ನಮ್ಮ ೨೦ನೇ ಶತಮಾನ ಹೆಚ್ಚು ಕ್ರೂರವಾಗಿದೆ. ಈ ಶತಮಾನದ ಎಲ್ಲ ಭೀಕರತೆ ಪೂರ್ವಾರ್ಧದಲ್ಲೇ ಅಂತ್ಯಗೊಂಡಿಲ್ಲ ಪ್ರಾಚೀನ ಗುಹಾವಾಸಿಗಳ ಅನುಭವಗಳಾದ ದುರಾಸೆ, ಈರ್ಷ್ಯೆ; ಹಿಂಸೆ, ಪರಸ್ಪರ ದ್ವೇಷಗಳು ಗೌರವಾನ್ವಿತ ಕೃತಕ ಹೆಸರುಗಳಾದ ಜನಾಂಗ, ಹೋರಾಟ, ಸಮೂಹ ಹೋರಾಟ, ಕಾರ್ಮಿಕ ಸಂಘ ಹೋರಾಟಗಳ ಮೂಲಕ ನಮ್ಮ ಜಗತ್ತನ್ನು ಛಿದ್ರಗೊಳಿಸುತ್ತಿವೆ. ಸಂಧಾನ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳದ ಗುಹಾವಾಸಿಯ ನಿರಾಕರಣೆ ತಾತ್ವಿಕವಿಧಿಯಾಗಿ, ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಗುಣ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಮಾರ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ಇದು ಕೊನೆ ಇಲ್ಲದ ನಾಗರಿಕ ಯುದ್ಧಗಳಲ್ಲಿ ಲಕ್ಷಾಂತರ ಬಲಿಗಳನ್ನು ಬಯಸುತ್ತದೆ; ಒಳ್ಳೆ ಹಾಗೂ ನ್ಯಾಯ ಸಮ್ಮತವಾದುದು ಎಂದು ಕರೆಯುವ ನಿಶ್ಚಿತ ವಿಶ್ವವ್ಯಾಪೀ ಮಾನವ ಗ್ರಹಿಕೆಗಳಿಲ್ಲ; ಅವು ಅಸ್ಥಿರ, ಬದಲಾಗುತ್ತವೆ; ಆದ್ದರಿಂದ ಒಬ್ಬ ತನ್ನ ಪಕ್ಷಕ್ಕೆ ಹಿತವಾಗುವುದನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಲೇ ಇರಬೇಕು ಎಂಬ ಸಾಮಾನ್ಯ ಭಾವನೆಯನ್ನು ಇದು ನಮ್ಮ ಹೃದಯಕ್ಕೆ ತುಂಬುತ್ತದೆ.... ಅನೇಕ ಬಾರಿ ಇತಿಹಾಸದಿಂದ ತನ್ನ ನಿಷ್ಪ್ರಯೋಜಕತೆ ಬಯಲಾಗಿದ್ದರೂ, ಹಿಂಸೆ, ಪ್ರಾಚೀನ ನ್ಯಾಯಪರತೆಯ ಚೌಕಟ್ಟಿನ ನಿರ್ಬಂಧ ಸಡಿಲಗೊಂಡು ವಿಜಯೋತ್ಸವದಿಂದ ನಾಚಿಗೆ ಬಿಟ್ಟು ವಿಶ್ವದಲ್ಲಿ ದಾಪುಗಾಲು ಹಾಕುತ್ತಿದೆ. ಇದು ವಿಜಯದ ಸ್ಪಷ್ಟ ಶಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ; ಆದರೆ ಈ ಶಕ್ತಿ ಏನೆಲ್ಲ ಮಾಡಬಲ್ಲದು ನ್ಯಾಯವಾದ ನಡತೆ ಏನನ್ನೂ ಮಾಡುವುದಿಲ್ಲ—ಎಂಬ ದೃಢ ವಿಶ್ವಾಸವನ್ನು ಇಡೀ ಹರಡಬಲ್ಲಂಥ ಶಕ್ತಿ ಇದಕ್ಕಿದೆ. ಕಳೆದ ಶತಮಾನದ ಸ್ವಪ್ನಪಿಶಾಚಿಗಳಾದ ದೊಸ್ತೊವ್‌ಸ್ಕಿಯ **ಭೂತಗಳು,** ನಮ್ಮ ಕಣ್ಣೆದುರಿಗೇ ಇವೆ, ಇಡೀ ವಿಶ್ವದ ಮೇಲೆ ತೆವಳುತ್ತಿದ್ದು ಇವು ವಿಮಾನ ಅಪಹರಣ, ಗಗನ ಸಖಿಯರ ಬಂಧನ, ಬಾಂಬ್ ಆಸ್ಫೋಟ, ಹಾಗೂ ಇತ್ತೀಚಿನ ವರ್ಷಗಳ ಬೆಂಕಿ ಪ್ರಕರಣಗಳ ಮೂಲಕ ನಾಗರಿಕತೆಯನ್ನು ಅಲ್ಲಾಡಿಸುವ

ಅದನ್ನು ಸರ್ವನಾಶ ಮಾಡುವ ತಮ್ಮ ನಿರ್ಧಾರವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತಾನೆ, ಇವು ಯಶಸ್ವಿಯೂ ಆಗಬಹುದೆಂದು ಯಾರಾದರೂ ಯೋಚಿಸಬಹುದು. ಲೈಂಗಿಕತೆಯ ಹೊರತು ಬೇರಾವ ಅನುಭವವೂ ಇಲ್ಲದ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಸರಳಾಟ ಹಾಗೂ ಬುದ್ಧಿವಂತಿಕೆಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಇಲ್ಲದಂಥ ವಯಸ್ಸಿನ ಯುವಕರು, ೧೯ನೇ ಶತಮಾನದ ನಮ್ಮ ಅಪಖ್ಯಾತಿಯ ರಶಿಯನ್ ಪಾಠಗಳನ್ನು ಉತ್ಸಾಹದಿಂದ ಪುನರಾವರ್ತಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೂ ತಾವೇನೋ ಹೊಸದನ್ನು ಕಂಡುಹಿಡಿದವರಂತೆ ಭ್ರಮಿಸುತ್ತಾರೆ. ಜನತೆಯನ್ನು ಅನಾಮಧೇಯರನ್ನಾಗಿ ಹೀನಾಯಿಸಿದ ಚೀನೀ ರೆಡ್‌ಗಾರ್ಡ್‌ಗಳನ್ನು ಅತ್ಯುತ್ಕೃಷ್ಟ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿ ಈ ಯುವಜನ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ.

ಮ್ಯೂನಿಚ್ ಭೂತ ಇನ್ನೂ ಹಿಮ್ಮೆಟ್ಟಿಲ್ಲ. ಅದೊಂದು ದೊಡ್ಡ ಕಥೆ. ೨೦ ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲೂ ಮ್ಯೂನಿಚ್ ಭೂತ ಪ್ರಬಲವಾಗಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳಲೂ ನಾನು ಹಿಂಜರಿಯುವುದಿಲ್ಲ. ಹಠಾತ್ತನೆ ಮೇಲೆದ್ದು ವಿಷಕಾರುತ್ತಿರುವ ಬರ್ಬರ ಕೃತ್ಯದ ಆಕ್ರಮಣವನ್ನು ಎದುರಿಸಲು ಭಯ ಹುಟ್ಟಿಸುವ ಈ ನಾಗರಿಕ ಜಗತ್ತು ಮುಗುಳ್ನಗೆ ಹಾಗೂ ರಿಯಾಯಿತಿಗಳ ಹೊರತು ಮತ್ತೇನನ್ನೂ ಕಂಡುಕೊಂಡಿಲ್ಲ. ಪ್ರಗತಿಪರ ಜನರ ಸಂಕಲ್ಪದ ಒಂದು ರೋಗವೇ ಈ ಮ್ಯೂನಿಚ್ ಭೂತ. ಐಹಿಕ ಸುಖ-ಸಂಪತ್ತುಗಳೇ ಬದುಕಿನ ಪರಮಧ್ಯೇಯವೆಂದು ಭ್ರಮಿಸಿ ಅದರ ಸಾಧನೆಗಾಗಿ ಎಲ್ಲ ರೀತಿಯಲ್ಲೂ ತಮ್ಮನ್ನು ತಾವು ಸಮರ್ಪಿಸಿಕೊಂಡ ಜನರ ನಿತ್ಯದ ಸ್ಥಿತಿ ಇದು. ಅಂಥ ಜನ-ಇಂದಿನ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಅವರ ಸಂಖ್ಯೆ ಬಹಳವಾಗಿದೆ–ನಿಷ್ಕ್ರಿಯತೆ ಮತ್ತು ಏಕತಾನಗಳನ್ನು ಆಯ್ದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಅಥವಾ ತಮಗೆ ಒಗ್ಗಿಕೊಂಡಿರುವ ಬದುಕನ್ನು ಸುಲಭವಾಗಿ ನಡೆಸಲು ಅನುಕೂಲವಾಗುವ ಯಾವುದನ್ನಾದರೂ ಆರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಅದು ಇಂದಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಹೊಂದಿಕೊಂಡರೆ ಸಾಕು.

ಈ ಜಗತ್ತು ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕವಾಗಿ ಒಂದಾಗಲು, ಜ್ಞಾನ–ಕರುಣೆಗಳನ್ನು ವಿಶ್ವದ ಒಂದು ಭಾಗದಿಂದ ಮತ್ತೊಂದು ಭಾಗಕ್ಕೆ ಕೊಂಡೊಯ್ಯಲು ಅವಕಾಶವಿಲ್ಲದಂಥ ಸ್ಥಿತಿಯಿಂದ ನಾವು ಭಯಗೊಂಡಿದ್ದೇವೆ. ಭೂಮಿಯ ಒಂದು ಭಾಗದಿಂದ ಮತ್ತೊಂದು ಭಾಗಕ್ಕೆ ಮಾಹಿತಿ ಹೋಗದಂತೆ ತಡೆಯುವುದು ತೀವ್ರ ಅಪಾಯ. ಹಾಗೆ ತಡೆಯುವುದು ಜಡಸ್ಥಿತಿಯ ಹಾಗೂ ವಿಶ್ವವಿನಾಶದ ಮಾರ್ಗದತ್ತ ಕೊಂಡೊಯ್ಯುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಸಮಕಾಲಿನ ವಿಜ್ಞಾನ ಬಲ್ಲದು.

ಕಾಲು ಶತಮಾನದ ಹಿಂದೆ, ಮಾನವ ಜನಾಂಗದ ಬಹುದೊಡ್ಡ ಆಶಾಭಾವನೆಯಾಗಿ ಸಂಯುಕ್ತ ಸಂಸ್ಥಾನ ಜನ್ಮ ತಳೆಯಿತು. ಆದರೇನು ? ಅನೀತಿಯ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಅದೂ ಅನೀತಿಯದಾಯಿತು; ಸಂಯುಕ್ತಸಂಸ್ಥಾನಗಳು, ಸಂಯುಕ್ತ ಸರ್ಕಾರಗಳಾಗಿ ಮಾರ್ಪಟ್ಟವು. ಮುಕ್ತವಾಗಿ ಚುನಾಯಿತರಾದವರು, ಅಧಿಕಾರದಲ್ಲಿರುವವರೆಲ್ಲ ಈ ಸರ್ಕಾರದಲ್ಲಿ ಸಮಾನರು. ಹಣಕ್ಕಾಗಿ ಕಾದಾಡುವ ಬಹುಮತದ ಒಲವಿನ ಮೂಲಕ ಸಂಯುಕ್ತ ಸಂಸ್ಥಾನ ಕೆಲವೇ ಜನರ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಈರ್ಷ್ಯೆಯಿಂದ ಕಳವಳ

ಪಡುತ್ತ, ಉಳಿದವರ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದತ್ತ ಗಮನವನ್ನೂ ಹರಿಸದಂತಿದೆ. ಖಾಸಗಿ ದೂರುಗಳು ನರಳಾಟ, ಕಿರುಚಾಟ, ವೈಯಕ್ತಿಕ ವಾದಗಳೂ ತಿರಸ್ಕರಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ. ಸರ್ಕಾರಗಳ ಮೇಲೆ ಕಟ್ಟುಪಾಡುಗಳನ್ನು ತರಲು, ಸದಸ್ಯತ್ವದ ಪರತ್ತು ಮಾಡಲು, ಮಾನವೀಯ ಹಕ್ಕುಗಳನ್ನು ಘೋಷಿಸಲು ಸಂಯುಕ್ತ ಸಂಸ್ಥಾನಗಳು ಎಂದೂ ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿಲ್ಲ.

ಆಧುನಿಕ ಜಗತ್ತಿಗೆ ರೂಪ ಕೊಡುವ ಹೊಣೆ ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ವಿಜ್ಞಾನಿಗಳ ಕೈಯಲ್ಲಿದೆ. ಅವರು ಮಾನವ ಜನಾಂಗದ ತಾಂತ್ರಿಕ ಹೆಜ್ಜೆಗಳನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸುತ್ತಾರೆ ಎಂದು ಯಾರಾದರೂ ಯೋಚಿಸಿರಬಹುದು. ರಾಜಕಾರಣಿಗಳನ್ನವಲಂಬಿಸದೆ, ವಿಶೇಷವಾಗಿ ವಿಜ್ಞಾನಿಗಳ ಅಂತರ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಸಹಕಾರವನ್ನೆ ಅವಲಂಬಿಸಿದ ವಿಶ್ವಕ್ಕೆ ಏನಾಗಬಹುದು, ಎಂದೂ ಯೋಚಿಸಿರಬಹುದು. ಯಾವ ವಿಜ್ಞಾನಿಯೂ ತಾನು ಪ್ರಾಮುಖ್ಯ ಪಡೆಯಲು ಮಾನವ ಜನಾಂಗದ ಸ್ವತಂತ್ರ-ಸಕ್ರಿಯ ಶಕ್ತಿಯಾಗಲು ಸ್ಪಷ್ಟ ಪ್ರಯತ್ನ ನಡಸಿಲ್ಲ.

ಈ ಕ್ರೂರ, ಸಶಕ್ತ, ಸ್ಫೋಟಕ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ, ಅದರ ಹತ್ತು ವಿನಾಶಗಳ ಅಂಚುಗಳ ಮೇಲೆ ಬರಹಗಾರನ ಸ್ಥಾನವೇನು ? ಪಾತ್ರವೇನು? ಯಾವ ರಾಕೆಟ್‌ಗಳನ್ನೂ ಹಾರಿಸಿದ, ಕೈಗಾಡಿಗಳನ್ನೂ ತಳ್ಳದ ನಾವು ಭೌತಿಕ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಗೌರವಿಸುವ ಜನರಿಂದ ಧಿಕ್ಕರಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದ್ದೇವೆ. ಒಳ್ಳೆಯ ತನದಿಂದ ಸತ್ಯದಿಂದ ದೂರಸರಿಯುವುದು ನಮಗೆ ಸಹಜವಲ್ಲವೇ? ಮಾನವ ಕುಲ ಹೇಗೆ ಭ್ರಷ್ಟವಾಗಿದೆ, ಮನುಷ್ಯರೆಷ್ಟು 'ಸಣ್ಣ'ವರಾಗಿದ್ದಾರೆ, ನಿಸ್ಸಂಗಿಗಳಾದ, ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಸಂವೇದನೆಯ ಸುಂದರ ಜನರಿಗೆ ಇಂದು ಎಷ್ಟೊಂದು ಕಷ್ಟಗಳಿವೆ ಇತ್ಯಾದಿ ಕುರಿತ ನಮ್ಮ ಕಟು ಅನುಭಗಳನ್ನು ಜಗತ್ತಿಗೆ ಕೊಡುವುದು ಸಹಜವಲ್ಲವೇ ?

ಲೇಖಕ ತನ್ನ ರಾಷ್ಟ್ರದ ಇತರ ಪ್ರಜೆಗಳ ಸಮಕಾಲೀನರ ತೀರ್ಮಾನರೆಯ ನ್ಯಾಯಾಧೀಶನಲ್ಲ. ತನ್ನ ರಾಷ್ಟ್ರದಲ್ಲಾಗುವ, ತನ್ನ ಜನ ನಡೆಸುವ ಎಲ್ಲ ದುಷ್ಕೃತ್ಯಗಳಿಗೆ ಅವನೂ ಕಾರಣ ನಾಗುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನ ಜನ ಮಾದಕ ವಸ್ತುಗಳ ಗುಲಾಮರಾದರೆ ಗಗನಸಖಿಯರನ್ನು ಬಂಧಿಸಿದರೆ ಅದರ ದುರ್ವಾಸನೆ ಲೇಖನ ಉಸಿರಾಟದೊಂದಿಗೆ ಬೆರೆತುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ವಿಶ್ವದ ಇಂದಿನಯಾತನೆಗಳಿಗೆ ನಾವು ಹೊಣೆಗಾರರಲ್ಲ ಎಂದು ಪ್ರಕಟಿಸುವಷ್ಟು ನಿರ್ಲಜ್ಜರಾಗುವೆ ?

೭

ವಿಶ್ವದ ದುರಾದೃಷ್ಟಗಳಿಗೆ ಹಾಗೂ ಚಿಂತೆಗಳಿಗೆ ಸ್ಪಂದಿಸುವ ಬೃಹತ್ ಹೃದಯದಂತೆ ನಾನು ವಿಶ್ವ ಸಾಹಿತ್ಯದ ತೀಕ್ಷ್ಣ ಸಂವೇದನೆಯಿಂದ ಉತ್ತೇಜಿತನಾಗಿದ್ದೇನೆ.

ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳ ಪರಾಕಾಷ್ಠೆಯ ಸಂಬಂಧ ಸಾಧನದಂತೆ ಹಾಗೂ ಅನ್ಯೋನ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಪ್ರಭಾವಗಳ ಸಮಷ್ಟಿಯಂತೆ ವಿಶ್ವ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕಲ್ಪನೆ

ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದಲ್ಲೂ ಇತ್ತು. ಆದರೆ ಆಗ ಕಾಲದ ಗತಿವಿಳಂಬವೂ ಇತ್ತು: ಓದುಗರು ಹಾಗೂ ಲೇಖಕರು ವಿದೇಶೀ ಲೇಖಕರನ್ನು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದುದು ತುಂಬ ತಡವಾಗಿ, ಕೆಲವು ವೇಳೆ ಶತಮಾನಗಳ ನಂತರ. ಹೀಗಾಗಿ ಅನ್ಯೋನ್ಯ ಪ್ರಭಾವ ವಿಳಂಬವಾಗುತ್ತಿತ್ತು ಹಾಗೂ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಪರಾಕಾಷ್ಠೆ ಅಂಶಗಳ ಒಟ್ಟುಕಾರ್ಯ ಸಮಕಾಲೀನರಿಗೆ ಕಾಣುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ನಂತರದ ತಲೆಮಾರುಗಳಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಕಾಣುತ್ತಿತ್ತು.

ಇಂದು ಒಂದು ರಾಷ್ಟ್ರದ ಲೇಖಕರ–ಓದುಗರ ಮತ್ತು ಇನ್ನೊಂದು ರಾಷ್ಟ್ರದ ಲೇಖಕರ ಮಧ್ಯೆ ತಡವಿಲ್ಲದೆ ಅನ್ಯೋನ್ಯ ಸಂಬಂಧ ಬೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ನನ್ನ ರಾಷ್ಟ್ರದಲ್ಲೇ ಪ್ರಕಟವಾಗದ ನನ್ನ ಪುಸ್ತಕಗಳು ಆತುರದ, ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಕೆಟ್ಟ ಭಾಷಾಂತರಗಳಿಂದಲೂ ವಿಶ್ವ ವಾಚಕರನ್ನು ತಲುಪಿವೆ. ಹೆನ್ರಿಚ್‌ಬೋಲ್‌ರಂಥ ಪ್ರಮುಖ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಲೇಖಕರೂ ನನ್ನ ಪುಸ್ತಕಗಳ ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಇತ್ತೀಚಿನ ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ನನ್ನ ಕಾರ್ಯ ಹಾಗೂ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಗಳೆರಡೂ ಮಣ್ಣುಗೂಡದೆ, ಗುರುತ್ವ ನಿಯಮಗಳ ವಿರುದ್ಧ, ಗಾಳಿಯಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ಶೂನ್ಯದಲ್ಲಿ ನಿಂತಿರುವಾಗ ಜನರ ಅನುಭೂತಿ ಹಾಗೂ ವಿಶ್ವ ಬರಹಗಾರರ ಸಮೂಹದ ಬೆಂಬಲಗಳು ನನ್ನನ್ನು ದಂಗು-ಬಡಿಸಿವೆ. ನನ್ನ ೫೦ನೇ ಹುಟ್ಟುಹಬ್ಬದಂದು ಯೂರೋಪಿನ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಲೇಖಕರೆಲ್ಲರಿಂದ ಶುಭಾಶಯ ಬಂದದ್ದೂ ನನಗೆ ಆಶ್ಚರ್ಯವೇ. ನನ್ನ ಮೇಲೆ ಯಾವ ಒತ್ತಡ ಹಾಕದಿರುವುದೂ ಈಗ ಗಮನಿಸುವಂತಾಗಿದೆ. ಬರಹಗಾರರ ಒಕ್ಕೂಟದಿಂದ ನನ್ನನ್ನು ಹೊರಹಾಕಿದ ಅಪಾಯಕಾರೀ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ವಿಶ್ವದ ಪ್ರಮುಖ ಬರಹಗಾರರು ಕೊಟ್ಟ ರಕ್ಷಣೆ ಅತಿ ಹೀನ ಕಿರುಕುಳದಿಂದ ನನ್ನನ್ನು ರಕ್ಷಿಸಿತು. ಹಾಗೆಯೇ ನಾರ್ವೆ ಲೇಖಕರ ಮತ್ತು ಕಲಾವಿದರ ಆತಿಥ್ಯ ನನ್ನ ರಾಷ್ಟ್ರದಿಂದ ನಾನೇ ಗಡೀಪಾರಾದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಆಶ್ರಯ ಕಲ್ಪಿಸಿತು. ಅಂತಿಮವಾಗಿ ನೊಬೆಲ್ ಪಾರಿತೋಷಕಕ್ಕೆ ನನ್ನ ಹೆಸರನ್ನು ಸೂಚಿಸಿದ್ದು, ನಾನು ಬದುಕುತ್ತಿರುವ ಹಾಗೂ ಬರೆಯುತ್ತಿರುವ ನಾಡಿನಿಂದಲ್ಲ. ಫ್ರಾಂಕಾಯ್ಸ್ ಮೌರಿಯಾಕ್ ಮತ್ತು ಅವನ ಸಹೋದ್ಯೋಗಿಗಳಿಂದ. ನಂತರ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಬರಹಗಾರರ ಸಂಸ್ಥೆ ಅವಿರೋಧ ಬೆಂಬಲವನ್ನು ನನಗೆ ನೀಡಿತು.

ನನಗೆ ತೋಚಿರುವಂತೆ, ನನ್ನ ಅನುಭವದ ತೆಕ್ಕೆಗೊಗ್ಗಿರುವಂತೆ ವಿಶ್ವ ಸಾಹಿತ್ಯ ಭಾವನಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಉಳಿದಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆಯೇ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶಕರು ಶೋಧಿಸಿದ ಸಾಮಾನ್ಯೀಕೃತ ಗ್ರಹಿಕೆಯಾಗಿಯೂ ಉಳಿದಿಲ್ಲ. ಮಾನವ ಜನಾಂಗದ ಬೆಳೆಯುತ್ತಿರುವ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಏಕತೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿಫಲಿಸುವ ಒಂದೇ ದೇಹ ಹಾಗೂ ಒಂದೇ ಚೇತನಗಳ, ಜೀವಂತ ಹೃದಯಾನುಭವದ ಏಕತೆಯೇ ವಿಶ್ವ ಸಾಹಿತ್ಯ. ರಾಜ್ಯ ಗಡಿಗಳು ಇನ್ನೂ ಕಡು ಕೆಂಬಣ್ಣಕ್ಕೆ ತಿರುಗಿವೆ; ವಿದ್ಯುತ್ ತಂತಿ ಬೇಲಿಗಳಿಂದ ಹಾಗೂ ಮೆಷಿನ್‌ಗನ್ ಬೆಂಕಿಯಿಂದ ಕಾದು ಕೆಂಪಾಗಿವೆ; ಕೆಲವು ಒಳಾಡಳಿತ ಸಚಿವರು ಇನ್ನೂ ಸಾಹಿತ್ಯ ತಮ್ಮ ಅಧೀನದಲ್ಲಿರುವ "ಒಂದು ಒಳಾಡಳಿತ ವ್ಯವಹಾರ" ಎಂದೇ

ತಿಳಿದುಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಈಗ ಅಂಥ ಯಾವುದೇ ಸಂಗತಿ **ಒಳಾಡಳಿತ ವ್ಯವಹಾರ** ವಾಗಿ ಉಳಿದಿಲ್ಲ....ಮಾನವ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕ ಹಾಗೂ ಸಂವೇದನಾಶೀಲ ಸಾಧನಗಳಲ್ಲಿ ಮೊದಲು ಕೈಗೆತ್ತಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದದ್ದು, ನಮ್ಮದನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದದ್ದು, ಅರಗಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದದ್ದು ; ಸಾಹಿತ್ಯ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ನಾನು ದೃಢ ವಿಶ್ವಾಸದಿಂದ ಇಂದಿನ ವಿಶ್ವ ಸಾಹಿತ್ಯದತ್ತ ತಿರುಗಿದ್ದೇನೆ; ನಾನು ಮುಖತಃ ಭೇಟಿಯಾಗದ, ಬಹುಶಃ ಮುಂದೆಯೂ ನೋಡಲಾಗದ ನೂರಾರು ಗೆಳೆಯರತ್ತ ತಿರುಗಿದ್ದೇನೆ.

ಗೆಳೆಯರೇ, ನಮಗೇನಾದರೂ ಬೆಲೆ ಇದ್ದರೆ ಉಪಕಾರಿಗಳಾಗಿರಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸೋಣ. ಜಾತಿ, ಗುಂಪು ಹಾಗೂ ಆಂದೋಲನಗಳಿಂದ ವಿಚ್ಛಿದ್ರಗೊಂಡಿರುವ ನಮ್ಮ ರಾಷ್ಟ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಲಾಂತರದಿಂದ ಒಡೆಯುವ ಶಕ್ತಿಯಾಗದೆ, ಒಂದುಗೂಡಿಸುವ ಶಕ್ತಿಯಾಗಿ ಇರುವವರು ಯಾರು? ಬರಹಗಾರರ. ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಭಾಷೆಗಳ ವಕ್ತಾರರ ಸ್ಥಾನ ಇದೇ. ರಾಷ್ಟ್ರವನ್ನು, ಜನ ವಾಸಿಸುವ ಈ ಮಣ್ಣನ್ನು, ಅದೃಷ್ಟಶಾಲೀ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಲ್ಲಿ ರಾಷ್ಟ್ರದ ಚೇತನವನ್ನು ಕಟ್ಟುವ ಪ್ರಮುಖ ಸೂತ್ರದ ಸ್ಥಾನವೂ ಇಲ್ಲಿಯೇ ಇದೆ.

ಭಯ ಹುಟ್ಟಿಸುವ ಈ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ, ಪಕ್ಷಗಳು ಹಾಗೂ ಪಕ್ಷದ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಬದಿಗೊತ್ತಿ ಮನುಷ್ಯ ತಾನೇ ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಲು ಸಹಾಯವಾಗುವಂಥ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ನೀಡುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ವಿಶ್ವ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕಿದೆ. ಒಂದು ಪ್ರಾಂತ್ಯದ ಸಾಂದ್ರೀಕೃತ ಅನುಭವವನ್ನು ಮತ್ತೊಂದಕ್ಕೆ ರವಾನಿಸಿ, ಆದರಿಂದ ಮೌಲ್ಯಗಳ ವಿವಿಧ ಮಾನದಂಡಗಳು ಒಂದುಗೂಡುವಂತೆ ಮಾಡಿ, ಒಂದು ಭಾಗದ ಜನ ಮತ್ತೊಂದು ಭಾಗದ ಜನರ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ತಿಳಿಯಲು, ಅನುಭವಿಸಲು ಹಾಗೂ ನಿಖರವಾದ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಿಂದ ಹಳೆಯ ತಪ್ಪುಗಳು ಪುನರಾವರ್ತನೆಯಾಗದಂತೆ ತಡೆಯಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವಂತೆ ಮಾಡುವ ಶಕ್ತಿ ವಿಶ್ವ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕಿದೆ. ಪ್ರಾಯಶಃ ಇದೇ ಕಾಲಕ್ಕೆ ನಮ್ಮ ದೃಷ್ಟಿ ವೈಶಾಲ್ಯವನ್ನು ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡು ಉಳಿದ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಏನು ನಡೆಯುತ್ತಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳುವಲ್ಲಿಯೂ ನಾವು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಬಹುದು.

ತನ್ನ ಹೇಡಿತನದ ತೇಜೋವಧೆಯಿಂದ, ಆತ್ಮ-ತೃಪ್ತಿಯ ದೌರ್ಬಲ್ಯದಿಂದ, ಯುವಕರ ಅಲ್ಪ ಬುದ್ಧಿಯ ಹುಚ್ಚು ಸಾಹಸಗಳಿಂದ ವಿಫಲವಾಗುವ ಸರ್ಕಾರಗಳನ್ನು, ಸಮಾಜವನ್ನು ಖಂಡಿಸುವವರು ಲೇಖಕರಲ್ಲದೆ ಮತ್ತಾರು? (ಕೆಲವು ರಾಷ್ಟ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಇದು ಜೀವನಕ್ಕೆ ಸುಲಭ ಮಾರ್ಗ; ತೀರ ಸೋಮಾರಿಯಲ್ಲದ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬನೂ ಇದನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾನೆ.)

ನಗ್ನ ಹಿಂಸೆಯ, ಕ್ರೂರ ಆಕ್ರಮಣದ ವಿರುದ್ಧ ಸಾಹಿತ್ಯ ಏನು ಮಾಡುತ್ತದೆ? ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಯೊಂದಿದೆ. ಹಿಂಸೆಯೊಂದೇ ಮೆರೆಯುವುದಿಲ್ಲ ಮತ್ತು ಮೆರೆಯಲಾರದು.

ಅದು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ಮಿಥ್ಯೆಯೊಂದಿಗೆ ಹೆಣೆದುಕೊಂಡಿದೆ. ಅವುಗಳ ಮಧ್ಯೆ ತೀರ ನಿಕಟವಾದ, ಆಳವಾದ ಹಾಗೂ ಸ್ವಾಭಾವಿಕವಾದ ಬಂಧನವಿದೆ: ಮಿಥ್ಯೆಯು ಹೊರತು ಬೇರಾವುದೂ ಹಿಂಸೆಗೆ ಆಶ್ರಯ ಕೊಡುವುದಿಲ್ಲ; ಮಿಥ್ಯೆ ಹಿಡಿಯುವ ಒಂದೇ ಒಂದು ಮಾರ್ಗ ಹಿಂಸೆ. ಯಾವನೇ ಆಗಲಿ ಹಿಂಸೆಯನ್ನು ತನ್ನ ಕರ್ಮಮಾರ್ಗ ಎಂದು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡರೆ, ಅಂಥವನು ಮಿಥ್ಯೆಯನ್ನು ತತ್ವವಾಗಿ ಆರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲೇಬೇಕು. ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಹಿಂಸೆ, ಬಹಿರಂಗವಾಗಿ ಹೆಮ್ಮೆಯಿಂದ ವರ್ತಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅದು ಪ್ರಬಲವಾದಂತೆ, ಖಚಿತವಾಗಿ ಬೇರೂರಿದಂತೆ ತನ್ನ ಸುತ್ತಲಿನ ಗಾಳಿಯ ಗಾತ್ರವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವಷ್ಟು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಮಿಥ್ಯೆಯ ಕವಚವಿಲ್ಲದೆ ಅದು ಸಾಗುವುದೇ ಇಲ್ಲ. ಸುಳ್ಳಿಗೆ ನಿಷ್ಠರಾಗಿರುವುದನ್ನು ಮಾತ್ರ ಹಿಂಸೆ ಬಯಸುತ್ತದೆ.

ಸುಳ್ಳು ಹೇಳದಿರುವುದು, ಸುಳ್ಳುಗಳನ್ನು ಬೆಂಬಲಿಸದಿರುವುದು ಸಾಮಾನ್ಯ ಧೈರ್ಯವಂತ ಮನುಷ್ಯನೊಬ್ಬನ ಸರಳ ಕಾರ್ಯ. **ಅದೇ** ಈ ಜಗತ್ತಿಗೆ ಬರಲಿ, ಬೇಕಾದರೆ ಆಧಿಪತ್ಯವನ್ನೂ ನಡೆಸಲಿ. ಆದರೆ ನನ್ನ ಮೂಲಕ ಬರುವುದು ಬೇಡ. ಬರಹಗಾರರು ಹಾಗೂ ಕಲಾವಿದರು ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚಿನದನ್ನು ಮಾಡಬಹುದು: ಅವರು **ಸುಳ್ಳುಗಳನ್ನು ದಮನ ಮಾಡಬಹುದು**: ಸುಳ್ಳುಗಳ ವಿರುದ್ಧದ ಹೋರಾಟದಲ್ಲಿ ಕಲೆ ಯಾವಾಗಲೂ ಜಯಶಾಲಿಯಾಗಿದೆ. ಮುಂದೆಯೂ ಜಯ ಪಡೆಯುವುದು. ಈ ಜಗತ್ತಿನ ಹಲವು ವಸ್ತುಗಳ ವಿರುದ್ಧ ಸುಳ್ಳುಗಳು ನಿಲ್ಲಬಲ್ಲವು. ಆದರೆ ಕಲೆಯ ವಿರುದ್ಧ ನಿಲ್ಲಲಾರವು. ಒಮ್ಮೆ ಸುಳ್ಳುಗಳನ್ನು ಓಡಿಸಿದರೆ ಹಿಂಸೆಯ ಅಸಹ್ಯ ನಗ್ನತೆ ಬಯಲಾಗುತ್ತದೆ, ಹಾಗೂ ಪೊಳ್ಳು ಹಿಂಸೆ ಕುಸಿದು ಹೋಗುತ್ತದೆ.

ಗೆಳೆಯರೇ, ಈ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿಯೇ ನಾವು ವಿಶ್ವಕ್ಕೆ ಈ ಸಂಧಿ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ನೆರವಾಗಬಹುದು: ಯುದ್ಧ ಸಾಧನಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿಲ್ಲವೆಂದು ನಿರಾಕರಿಸುವುದರಿಂದಲ್ಲ; ಸುಗಮ ಬದುಕಿಗೆ ತನ್ನನ್ನೇ ತ್ಯಜಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದರಿಂದಲೂ ಅಲ್ಲ. ಸಮರಕ್ಕೆ ಹೋಗುವುದರ ಮೂಲಕ.

ರಶಿಯನ್‌ನಲ್ಲಿ, ಸತ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತ ಗಾದೆಗಳು ಮೆಚ್ಚುವಂಥವು. ಅವು ಜನತೆಯ ಗಣನೀಯ, ಕಟು, ಘೋರ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ದೃಢವಾಗಿ, ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಆಶ್ಚರ್ಯಕರವಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಬಲ್ಲವು: **ಸತ್ಯದ ಒಂದು ಶಬ್ದ ವಿಶ್ವದ ಮೌಲ್ಯವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸುವುದು.**

ಅನುವಾದ: **ಜಿ. ಪಿ. ಬಸವರಾಜು**

'ಅಂಕಣ'ದೊಂದಿಗೆ ವಿನಿಮಯ

ಶೂದ್ರ, ಜಾನಪದ ಜಗತ್ತು, ಪುಸ್ತಕ ಪುರವಣಿ, ಗ್ರಂಥಲೋಕ

ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು

ಕಾಮಿಕ್ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮತ್ತು ವಾಚನಾಭಿರುಚಿ /

ಎಚ್. ಎಸ್. ರಾಘವೇಂದ್ರರಾವ್

ಕಳೆದ ಕೆಲವು ವರ್ಷಗಳಿಂದ 'ಜನಪ್ರಿಯ'ವಾಗುತ್ತಿರುವ ಅಭ್ಯಾಸವೊಂದರಲ್ಲಿ ಅಡಗಿರುವ ಅಪಾಯಗಳ ಕಡೆಗೆ ಓದುಗರ ಗಮನ ಸೆಳೆಯುವುದು ಈ ಟಿಪ್ಪಣಿಯ ಉದ್ದೇಶ. ಕಥೆಗಳನ್ನು ಅಥವಾ ನಗೆಹನಿಗಳನ್ನು ಬಿಡಿಬಿಡಿಯಾದ ಅಥವಾ ಧಾರಾವಾಹಿಯಾದ ಚಿತ್ರಗಳ ಮೂಲಕ ನಿರೂಪಿಸುವ "ಕಾಮಿಕ್" ಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ನಾನು ಬರೆಯುತ್ತಿರುವುದು. ಇವುಗಳನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರ (??) ಅಥವಾ ಕಲಾಪ್ರಕಾರ (??) ಎಂದು ಕರೆದು ಆ ಪದಗಳಿಗೆ ಅವಮಾನ ಮಾಡಲು ನನಗೆ ಮನಸ್ಸು ಬರುತ್ತಿಲ್ಲ. ಈ ಕಾಮಿಕ್‌ಗಳ ಬಗ್ಗೆ ನನ್ನ ಆಕ್ಷೇಪಣೆಗಳು ಕೆಳಕಂಡಂತಿವೆ.

1. ಚಿಕ್ಕವಯಸ್ಸಿನ ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಕಥೆ ಕೇಳುವುದು ಮತ್ತು 'ಓದುವುದು' ತಮ್ಮ ಕಲ್ಪನಾ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಬೆಳೆಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಅವಕಾಶ. ರಾಮ, ಭೀಮ, ಸಿಂಡ್ರೆಲಾ, ಕರಟಕ, ದಮನಕ ಮುಂತಾದ ಪಾತ್ರಗಳು, ಈಸೋಪನ ಕಥೆಗಳ ಮತ್ತು ಪಂಚತಂತ್ರದ ಪ್ರಾಣಿಗಳ ಹಾಗೆಯೇ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಮಗುವಿನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿಯೂ ತಮ್ಮದೇ ಆದ ರೂಪಗಳನ್ನು ಪಡೆದು ಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಕಾಮಿಕ್‌ಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ಒಂದು ಗೊತ್ತಾದ, ಎಲ್ಲ ಮಕ್ಕಳಿಗೂ Uniform ಆದ ಬಣ್ಣ, ಆಕಾರ, ವೇಷಭೂಷಣ ಮತ್ತು ಅಂಗವಿನ್ಯಾಸಗಳು ಬಂದುಬಿಡುತ್ತವೆ. ಮಕ್ಕಳು ಅದನ್ನು ಓದಿದಾಗ ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದ್ದು ಏನೂ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಅರಳುವ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಈ ರೀತಿಯ ಬೇಲಿಗಳನ್ನು ಹಾಕುವುದು ಸೂಕ್ತವಲ್ಲ.

2. ಅಮೆರಿಕಾದ ಸಂಯುಕ್ತಸಂಸ್ಥಾನಗಳಲ್ಲಿ ಟೆಲಿವಿಶನ್ ಅನ್ನು Idiotbox ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರಂತೆ. ಮಕ್ಕಳು, ಮುದುಕರು, ಯುವಕರು ಎಲ್ಲರೂ ಅದರ ಮುಂದೆ ಕುಳಿತು, ಅಲ್ಲಿ ಮೂಡುವ ಬಣ್ಣಬಣ್ಣದ ಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ 'ಮನತೆತ್ತು' ನಿಷ್ಕ್ರಿಯರಾಗಿ ಕುಳಿತುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರಂತೆ. ಸಂಭಾಷಣೆ, ಓದು, ಆಟ ಮುಂತಾದವು ಅಪರೂಪವಾಗುವ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಅನೇಕರು ಟೆಲಿವಿಶನ್‌ಗಳ ದಾಸರಾಗುತ್ತಾರೆ. ಟೆಲಿವಿಶನ್ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಂದ ಯಾವುದೇ ವಿಧವಾದ ಬೌದ್ಧಿಕ-ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ಅಥವಾ ಆಲೋಚನೆಗಳನ್ನು ನಿರೀಕ್ಷಿಸದೆ ಅವರಿಗೆ ಪೂರ್ವಸಿದ್ಧವಾದ ಮನರಂಜನೆ, ಸುದ್ದಿ ಮತ್ತು ವಿಚಾರ ಸರಣಿಗಳನ್ನು ನೀಡುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಟೆಲಿವಿಶನ್‌ನಂತಹ ಪ್ರಚಾರಮಾಧ್ಯಮವನ್ನು ಹಿಡಿತದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡ ಪ್ರತಿಷ್ಠಿತಶಕ್ತಿಗಳು ಜನತೆಯ ಆಲೋಚನಾವಿಧಾನವನ್ನೇ ರೂಪಿಸಲು ಹಾಗೂ ನಿಯಂತ್ರಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ.

ಟೆಲಿವಿಶನ್‌ಗಿಂತ ಕಡಿಮೆ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ಬೇರೊಂದು ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಕಾಮಿಕ್‌ಗಳು ಕೂಡಾ ಅದೇ ರೀತಿಯ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಿವೆಯೆಂದು ನನ್ನ ಅನಿಸಿಕೆ. ಭಾರತದಂತಹ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಅವು "ಬಡವರ ಟೆಲಿವಿಶನ್ ಆಗಿ ಬಿಟ್ಟಿವೆ."

3. ನಮ್ಮ ಬಾಲಕ-ಬಾಲಕಿಯರು ಹಾಗಿರಲಿ ತರುಣ-ತರುಣಿಯರೂ ಕೂಡ ಟಾರ್ಜಾನ್, ಫ್ಯಾಂಟಮ್, ಮ್ಯಾಂಡ್ರೇಕ್ ಮುಂತಾದವರನ್ನು ನುಂಗುವ ವೇಗ ಮತ್ತು ಆಸಕ್ತಿಗಳು ನನಗೆ ಭಯ

ಬರಿಸಿವೆ. ಇಡೀ ದಿನಪತ್ರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಕೇವಲ ಕಾಮಿಕ್ ಮತ್ತು ಕಾರ್ಟೂನ್‌ಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಓದುವ (?) ಪದವೀಧರರನ್ನು ನಾನು ನೋಡಿದ್ದೇನೆ. ಹೆಚ್ಚೆಂದರೆ ಇವುಗಳಿಂದ ಏನಿಡ್ ಬ್ಲೈಟನ್, ಬಾರ್ಬರ್ ಕಾರ್ಟಲ್ಯಾಂಡ್‌ಗಳ ಕಡೆಗೆ ನಂತರ ಹೆರಾಲ್ಡ್ ರಾಬಿನ್ಸ್, ಜ್ಯಾಕಲಿನ್ ಸುಸಾನ್‌ಗಳ ಕಡೆಗೆ ಹಿಂಸೆ, ಕಾಮ ಮತ್ತು ಹುಸಿಪ್ರೇಮಗಳಿಂದ ತುಂಬಿದ ಪ್ರಪಾತದೊಳಗೆ ನಡೆಸುವ ಪ್ರಯಾಣ ಮುಂದುವರಿಯುತ್ತದೆ. ಬೌದ್ಧಿಕ ಸವಾಲುಗಳನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಿ ಪ್ರಬುದ್ಧ ರಾಗುವ ಪ್ರಶ್ನೆ ಏಳುವುದಿಲ್ಲ.

ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು (??) ಈ Vulgarly Westernised ಆದ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಯುವ ಪೀಳಿಗೆಗೆ ತಲುಪಿಸುವ ಹೊಣೆಹೊತ್ತಿರುವ "ಅಮರ ಚಿತ್ರಕಥಾ", 'ಇಂದ್ರಜಾಲ ಕಾಮಿಕ್ಸ್' ಮುಂತಾದವು ಕೂಡ ಇವಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಲ್ಲ.

4. ಪಠ್ಯಪುಸ್ತಕ ಮತ್ತು ಮಕ್ಕಳ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಗಳು ಬರುವುದರ ಬಗ್ಗೆ ನನ್ನ ಆಕ್ಷೇಪಣೆಯೇನೂ ಇಲ್ಲ. ಅಲ್ಲಿ ಬರವಣಿಗೆಯೇ ಮೂಲಭೂತ. ಚಿತ್ರಗಳು ಕೇವಲ ಸಹಾಯಕ ಸಾಮಗ್ರಿಯಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಇಲ್ಲಾದರೋ ಚಿತ್ರಗಳೇ ಮುಖ್ಯ; ಬರವಣಿಗೆ ಗೌಣ. ಹೀಗಾಗಿ ಕಾಮಿಕ್‌ಗಳು ವಾಚನಾಭಿರುಚಿಯನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸುವುದಿಲ್ಲ ಅಥವಾ ಬೆಳೆಸುವುದಿಲ್ಲ ಅಥವಾ ಕೆಡಿಸುತ್ತವೆ.

5. ಹೋಗಲಿ, ಇವು ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲಾದರೂ ಆಸಕ್ತಿಯನ್ನು ಬೆಳೆಸುತ್ತವೆಯೇ ಎಂದರೆ ಅದೂ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಯಾವುದೇ ಚಿತ್ರದ ಮೂಲಭೂತ ಉದ್ದೇಶ ಕಥೆ ಹೇಳುವುದಲ್ಲ. ಕಥನಾತ್ಮಕ ಚಿತ್ರಸರಣಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಚಿತ್ರವೂ ತನಗಿಂತ ಹಿಂದಿನ ಮತ್ತು ಮುಂದಿನ ಚಿತ್ರದೊಂದಿಗೆ ಘಟನಾತ್ಮಕ ಸಂಬಂಧ ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಸ್ವಯಂಪೂರ್ಣವಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಚಿತ್ರಗಳು ಒಂದು ಕಡೆ ಸಹಜವಾಗಿರದೆ ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆ imaginative ಆಗಿ ಇರದೆ ಕೇವಲ ಅತಿರಂಜಿತ ವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲಿ ಬಳಸಿರುವ ಆಕಾರ, ಬಣ್ಣ, ಬೆಳಕು ಮುಂತಾದವು 'ಅಗ್ಗ'ದ ಆಕರ್ಷಣೆ ಹೊಂದಿರುತ್ತವೆ ಅಷ್ಟೆ.

6. 'ಕಾಮಿಕ್' ವ್ಯಾಸಂಗ ಕಡಿಮೆಯಾದ ಕೂಡಲೇ ಪ್ರಬುದ್ಧವಾದ ವಾಚನಾಭಿರುಚಿ ಬೆಳೆದುಬಿಡುತ್ತದೆ, ಸಾಹಿತ್ಯಾಭ್ಯಾಸಕ್ಕೆ ಗುರಿಮಾಡುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವ ಆಶಾವಾದ ನನ್ನದಲ್ಲ. "ಜನ ಪ್ರಿಯ" ಹಾಗೂ "ಮನರಂಜಕ" ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೂಡ ಕಾಮಿಕ್‌ಗಳ ಹಾಗೆಯೇ ನಮ್ಮ ತರುಣರನ್ನು ಬೌದ್ಧಿಕ ಪಿಗ್ಮಿಗಳಾಗಿ ಮಾಡಬಲ್ಲುದೆಂದು ನನಗೆ ಗೊತ್ತು.

ಆದರೆ ಸಮಕಾಲೀನ ನಗರ ಜೀವನದಲ್ಲಿ 'ಸಿಡುಗು' ಗಳಂತೆ ವ್ಯಾಪಿಸುತ್ತಿರುವ ಕಾಮಿಕ್ ಗಳನ್ನು ಸಾಧ್ಯವಾದಷ್ಟು ಕಡಿಮೆ ಉಪಯೋಗಿಸಬೇಕೆಂಬ ಪ್ರಾರ್ಥನೆಯನ್ನು ತಾಯಿತಂದೆಗಳಿಗೆ ಮಾಡುವುದಷ್ಟೇ ನನ್ನ ಉದ್ದೇಶ: ಮಕ್ಕಳ ಕೈಗೆ ಕಾಮಿಕ್‌ಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟು ತಮ್ಮ ವ್ಯವಹಾರ ಗಳಲ್ಲಿ ತಲ್ಲೀನರಾಗಿರುವ ಪೋಷಕರು, ಅವರಿಗೆ ಕಥೆಹೇಳುವುದಿಲ್ಲ; ಆ ಮೂಲಕ ಬೆಚ್ಚನೆಯ ಪ್ರೀತಿ ಕೊಡುವುದಿಲ್ಲ. ಅದರ ಬದಲು ಒಣಗಿದ ಕಾಗದದ ಮೇಲೆ ಮೂಡುವ ಅವಾಸ್ತವಿಕ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಅವರನ್ನು ಮುಳುಗಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಕವಿ ಜನಮನಸ್ಸಿನ ನಿಧಿಯಾಗಿ, ಪ್ರತಿನಿಧಿಯಾಗಿ, ಪಾರದರ್ಶಿಯಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಕವಿ ಸೃಷ್ಟಿ ಯಾದ ಸಾಹಿತ್ಯವೂ ಜನಜೀವನದ ನಿಧಿಯೂ ಪ್ರತಿನಿಧಿಯೂ ಆಗುವುದಲ್ಲದೆ ಭವಿಷ್ಯತ್ತಿನ ಮಾರ್ಗ ದರ್ಶಿಯೂ ಆಗುತ್ತದೆ.

—ಕುವೆಂಪು

ಶಂ. ಬಾ. ಜೋಶಿ ಅವರ 'ಮಾನವ ಧರ್ಮದ ಆಕೃತಿ'ಯನ್ನು ಕುರಿತು

/ ಲಿಂಗಣ್ಣ ಸಣ್ಣಕ್ಕಿ

ಡಾ॥ ಶಂ. ಬಾ. ಜೋಶಿ ಅವರು ಧಾರವಾಡದ ಸಾಧನಕೇರಿಯಲ್ಲಿದ್ದು ; ಸಾಮಾಜಿಕ ತತ್ವ ವಿಚಾರಗಳ ಸಾಧಕರಿರುವಂತೆ ; ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ವಿಶ್ವವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುವ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಅನ್ವೇಷಕರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಅವರು ಅನುಭವದ ಮನ್ವಂತರಗಳಲ್ಲಿ ಶತಮಾನಕ್ಕೆ ಸಮೀಪರಾಗಿರುವರು. ಈ ಮನ್ವಂತರಗಳ ತುಂಬ ಅವಿರತವಾಗಿ ವಿಚಾರವಾದಿಯಾಗಿರುವ ನವಯುತರು. ಈ ವಿಚಾರವಾದಿಯ ಆಶೆ ಆಕಾಂಕ್ಷೆ ಮಾನವನ ಬದುಕು ಹಸನಾಗಿರಲಿ ಎಂಬುದಾಗಿದೆ. ಶಂಬಾ ಗಟ್ಟಿಮುಟ್ಟಾದ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ದಾಖಲುಮಾಡಿ ಕೃತಿ ರಚಿಸಿರುವುದನ್ನು ನಾವು ಅಭ್ಯಸಿಸಬೇಕಿದೆ.

ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಶಂಬಾ ಅವರ ಕ್ಷಿತಿಜ ಅತೀ ವಿಶಾಲವಾದುದು. ಅವರು ಸಂಶೋಧಕರು, ಮಾನವತಾವಾದಿ ವಿಚಾರವಾದಿ ಇತ್ಯಾದಿಗಳ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿರುವರು. ಅರವಿಂದ ಘೋಷರ ಚರಿತ್ರೆಯಿಂದ 'ಮಾನವ ಧರ್ಮದ ಆಕೃತಿ'ಯ ವರೆಗೆ ವಿಚಾರ ಮಾಡಿದರೆ, ಈ ತರಹದ ಸಂಶೋಧಕರು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ತುಂಬಾ ವಿರಳ.

ವಿಶ್ವದ ವೇದ ಪೂರ್ವಕಾಲ, ವೇದಕಾಲ, ಪುರಾಣಕಾಲ ಇತಿಹಾಸ ಮತ್ತು ಆಧುನಿಕ ಕಾಲವನ್ನು ಬಲ್ಲ ವೈಚಾರಿಕ ಬೆಳಕು 'ಮಾನವ ಧರ್ಮದ ಆಕೃತಿ' ಕೃತಿಯಲ್ಲಿದೆ.

ಜೀವ-ಜೀವಿತ, ಜೀವನವನ್ನು ಒಂದೇ ಎಂದು ಬಗೆದ ವಿಜ್ಞಾನಿಗಳೂ ಸಂಶೋಧನೆಯ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ತಮ್ಮನ್ನು ತಾವೇ ಹಳಿದು ಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಭಾಷೆ ಹಾಗೂ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಬಲ್ಲವರು, ಜೀವ ವಿಕಾಸ ತತ್ವವನ್ನು ತಿಳದವರು, ಜಗತ್ತಿನ ವಿಕಾಸದ ಬಗೆಯುಲ್ಲಿ ಜೀವಿತ-ಜೀವನ ಒಂದೇ ಎಂದು ಒಪ್ಪಲಾರರು. ಈ ಸಂಗತಿಗಳ ಬಗೆಗೆ ಶಂಬಾ ಅವರ ಸಂಶೋಧನೆ ವಿವರವಾಗಿದೆ.

ಭಾಷೆಯ ಮೂಲವನ್ನು ಬಲ್ಲವರು 'ಮಾತಿನಿಂದ ಮನುಷ್ಯನಾಗಿರುವ ಮನುಷತ್ವ'ವನ್ನು ನಾವು ಒಪ್ಪುತ್ತೇವೆ. ಬುದ್ಧಿ ಶಕ್ತಿಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಯುನ್ನು ತಿಳಿಯುತ್ತೇವೆ. ಈ ಶಕ್ತಿಗೆ ಭಾಷೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಜೀವನ ವಿಕಾಸ ಕ್ರಮವನ್ನು ಸಂಕೀರ್ಣವಾಗಿ ಒಪ್ಪದೆ, ಅದರ ಪದರ, ಗಳನ್ನು ತಿಳಿದಾಗ ಜೀವ, ಜೀವಿತ ಮತ್ತು ಜೀವನ ಅರ್ಥವಾಗದೇ ಇರದು.

ಮಾನವ ವಿಕಾಸ ಕ್ರಮದ ಡಾರ್ವಿನ್ನನ ವಾದವನ್ನು (ಅಮೀಬಾ-ಮಂಗ-ಮಾನವ) ತೀವ್ರವಾಗಿ ಒಪ್ಪಿ ಬಿಟ್ಟಿದ್ದೇವೆ. ಡಾ॥ ಶಂ. ಬಾ. ಜೋಶಿ ಅವರು ಡಾರ್ವಿನ್ನನು ಮರೆತು ಬಿಟ್ಟಿರುವ ಸಂಶೋಧನೆಗೆ ಬೆಳಕು ಚೆಲ್ಲಿದ್ದಾರೆ.

ಡಾರ್ವಿನ್ನನ ಸಮಕಾಲೀನನಾದ ಅಲ್ರೆಡ್ ವ್ಯಾಲ್ಯಾಸನು ದೇಹಗಳ ವಿಕಾಸವಾದದಲ್ಲಿ ಮನಸ್ಸ(mind)ನ್ನು ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ವೇದಗಳ ಅಧ್ಯಯನ ಹಾಗೂ ಇಂದಿನ ವಿಜ್ಞಾನ ಯುಗದ ತಿಳುವಳಿಕೆಯಿಂದ ಅಸು(ಪ್ರಾಣ) ಅಸುರ, ಸುರ ಶಬ್ದ ವಿಚಾರಗಳಿಂದ missing link ತಪ್ಪಿಕೊಂಡಿರುವ ಕೊಂಡಿಯ ಬಗೆಗೆ ಮಾನವನ ವಿಕಾಸವಾದವನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸಿದ್ದಾರೆ.

'ಮಾನವ ಧರ್ಮದ ಆಕೃತಿ'ಯಲ್ಲಿ ಇತಿಹಾಸದ ಆಕೃತಿ ಎಂಬ ಮೂರನೆಯ ಭಾಗವನ್ನೇ ಶಂಬಾ ಅವರು ಜೀವನ(ಮನ ಜನ) ಸಂದರ್ಭದಿಂದ ಜೀವ-ಜೀವಿತದ(ನರ–ಪ್ರಾಣಿಯ)ಅರ್ಥವನ್ನು ವಿವರ ಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ವ್ಯಾಲ್ಯಾಸನು ಜೀವನ ವಿಸ್ತಾರವನ್ನು 'ಮನು-ಜ' ಮಾನವ ಭೂಮಿಕೆಯಿಂದ ಸಮೀಕ್ಷಿಸುತ್ತಾನೆ. ಡಾರ್ವಿನ್ ಕಂಡದ್ದು 'ನರ'ನ ಪ್ರಾಣಲಿಂಗ ಪಾತಳಿಯಿಂದ ಮಾತ್ರ[1]

ವಾನರ ಹಂತದ ತರುವಾಯ ಮಾನವರ ವಿಕಾಸವಾಯ್ತು, ಎಂಬಲ್ಲಿ ಡಾರ್ವಿನ್ ಜಾರಿದ್ದಾನೆ. ವಾನರ ಮತ್ತು ಮಾನವ ಇವೆರಡಕ್ಕೂ ನಡುವೆ ಇನ್ನೊಂದು ಘಟ್ಟ ಇರಬೇಕು. ಈ missing link ನರ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಎಂದು ಈಗಲೂ ಸಿದ್ಧವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ missing link ಎಂದರೆ ಜಾಗತಿಕ ಪಾತಳಿಯ ಮೇಲಣ ಮೋಕ್ಷ ಕಾಮಿ ನರ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳೇ ಸರಿ. ಇವು ಆ ಮೂಲಕ ನರ ಪರಂಪರೆಯ ಉತ್ತರಾಧಿಕಾರಿಯಾಗಿವೆ, ಎಂದು ಬಗೆಯಲು ಒತ್ತಾಯ ಪಡಿಸುವ ಪಲವು ಪ್ರಮಾಣಗಳು ಬೆಳಕಿಗೆ ಬಂದಿವೆ.[2] ಈ ವಿಚಾರಗಳಿಂದ ಮನುಜನಲ್ಲಿಯೇ ನರ ಇದ್ದಾನೆ. ನರ ರಲ್ಲಿ ಮಾನವನಿಲ್ಲ ಎಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟ.

ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಋಷಿ–ಮುನಿ ಒಂದೇ ಇರಲಾರರು. ಮೂಲದಲ್ಲಿ ಅಂತರವಿದೆ. ಇವೆಲ್ಲ ವಿಚಾರಗಳಿಗೆ ಚಿತ್ತದ ಧರ್ಮವನ್ನು ತಿಳಿಯುವುದು ಅವಶ್ಯವಿದೆ.

ಜೀವ ವಿಕಾಸದಲ್ಲಿ ಜೀವಿಗೆ ಮಿದುಳು ಮುಖ್ಯ. ಜೀವನ ವಿಕಾಸ ತತ್ವದಲ್ಲಿ ಮಾನವನಿಗೆ ಚಿತ್‌ಪಾತಳಿ ಮತ್ತು ಪ್ರಜ್ಞಾ ಪಾತಳಿಯು ಒಮ್ಮೆಲೆ ಮೂಡಿ ಬಂದಿಲ್ಲ.

ಚಿತ್ ಪಾತಳಿಯ ವಿಕಾಸದ ಮುಂದಿನ ಹಂತ ಪ್ರಜ್ಞಾ ಪಾತಳಿಯಾಗಿದೆ.

ಚಿತ್‌ದ ಧರ್ಮ ನರಧರ್ಮ missing link ವಾಗಿದೆ. ಅಂದರೆ ಚಿತ್ ಪಾತಳಿ. ಮನೋಧರ್ಮವೇ ಮನುಜ ಧರ್ಮ ; ಅಂದರೆ ಪ್ರಜ್ಞಾ ಪಾತಳಿಯಾಗಿದೆ.

ಈ ಚಿತ್ ಪಾತಳಿ ಮತ್ತು ಪ್ರಜ್ಞಾ ಪಾತಳಿಗಳಿಗೆ ಉದಾಹರಣೆಗಳಾಗಿ ಮಾನವ ನಿರ್ಮಿತ ದೇವಾಲಯಗಳನ್ನು ತಿಳಿಯಬಹುದಾಗಿದೆ.

ದೇವರ ಕಲ್ಪನೆ ಬಂದಾಗ (ಚಿತ್‌ದಲ್ಲಿ) ದೇವರಿಗಾಗಿ ಮಾನವರು ಗುಡಿಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಗೋಡೆಗಳ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಲ್ಲು ಮೂರ್ತಿ ಸಂಕೇತವಾಗಿ ಕಾಲಾನುಕಾಲ ನಡೆದು ಬಂದಿತು. ಪ್ರಜ್ಞಾ ಪಾತಳಿಯ ವೇಳೆಗೆ ಮೂರ್ತಿಯನ್ನು ಒಂದು ಬದಿಯಲ್ಲಿ ಇಟ್ಟು ಅದರ ಸ್ಥಳವನ್ನು 'ಗರ್ಭ ಗುಡಿ' ಎಂದು ಬಗೆದರು. ಕಲ್ಲು ಮಾನವನ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಿಂದ ಮೂರ್ತಿ ಸ್ವರೂಪ ತಾಳಿ ಗರ್ಭ ಕಂಡಿತು. ಬರಬರುತ್ತ ಗರ್ಭ ಗುಡಿಯ ಎದುರಿಗೆ ದೀಪ ಸ್ಥಂಬ ಸೆಟೆದು ನಿಂತಿತು. ಅದರ ನೆತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಬೆಂಕಿ ಉರಿಯಿತು.

ವೇದದಲ್ಲಿ ಪುಷ್ಕರ (ಕಮಲ) ಶಬ್ದವಿದೆ. ನಮ್ಮ ದೇವರು ಕಮಲದಲ್ಲಿ ಜನಿಸಿದ್ದುಂಟು. ನಿಂತದ್ದುಂಟು. ಈ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಯಾರು ಅಲ್ಲಗಳೆಯರು. ಈ ಸಂಕೇತ ಪರಂಪರಾಗತ ವಾಗಿರುವುದು. ಪೂಜಿಸಲ್ಪಡುವುದು. ದೇವರು ಇರುವ ಜಾಗೆಗೆ ಗರ್ಭಗುಡಿ ಅನ್ನುತ್ತಾರೆ. ನಮಗೆ ಪುಷ್ಕರಣಿ ಮತ್ತು ದೀಪಸ್ಥಂಬಗಳೇ ನಿಜವಾದ ದೇವರುಗಳೆಂಬ ಭಾವವಿದೆ. ಇವು ನಿಜಕ್ಕೂ ಲೈಂಗಿಕ ಸಂಕೇತಗಳು. ಕ್ರಿಶ್ಚನ್‌ರಲ್ಲೂ ದೇವರ ಎದುರಿಗಿರುವ candlle light ಲೈಂಗಿಕ ಸಂಕೇತವೇ. ಆದರೆ ನಾವು (ಪುರೋಹಿತರು) ನಿಜವಾದ ಅರ್ಥವನ್ನು ಮುಚ್ಚಿಟ್ಟು ಕಣ್ಕಟ್ಟ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದೇವೆ. ನಿಜವಾದದ್ದನ್ನು ತಿರುವು ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದೇವೆ. ಉದಾ:–ಅಭಿಷೇಕ. ಅಭಿ ಎಂಬುದು ಒಳಗಿನ ಎಂದರ್ಥ. ಅಭಿನಯ, ಅಭಿಪ್ರಾಯ, ಅಭಿಜನ್ಯ ಅರ್ಥಗಳಂತೆ ಅಭಿಷೇಕ ವಿದ್ದೂ, ದೇವರಿಗೆ ಹೊರಗಿಂದ ನೀರು ಹಾಕುತ್ತೇವೆ. ಹಾರಿಸುತ್ತೇವೆ. (ಲಿಂಗ)

ಭಕ್ತಿ ಭಾಂಡಾರಿ ಬಸವಣ್ಣನವರು ತಮ್ಮ ಅನೇಕ ನಿಜ ಮಾತುಗಳೊಂದಿಗೆ 'ದೇಹವೇ ದೇಗುಲ' ಎಂಬ ಮಾತನ್ನು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ನಮ್ಮ ದೇಹದ ರಚನೆಯಂತೆ ಮನುಜರು ದೇಗುಲ (ಗುಡಿ)ವನ್ನು ಕಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಆಕೃತಿಯನ್ನು ನಾವು ದೇವರು ಧರ್ಮ ಎಂದು ತಿಳಿಯುತ್ತೇವೆ. ಈ ವಿಚಾರಗಳ ಸರಣಿಯಲ್ಲಿ ಶಂಬಾ ಅವರ ಶೋಧ ಹೀಗಿದೆ–'ಮನುಜ' ಮಾನವನ ಜೀವನ ಧರ್ಮವು ಅವನಿಗೆ ಬಾಳಿನ ಅರ್ಥ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಿಕೊಂಡು ಬಾಳಲು ಒತ್ತಾಯ ಪಡಿಸು

ತ್ತದೆ. ಆದರೆ. ನರಧರ್ಮದ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಜೀವಕ್ಕೆ ಜೀವಿತಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯವಿದೆ. ಜೀವನಕ್ಕೆ ಅಲ್ಲ ಜೀವನ ಎಂದರೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪಾತಳಿಯ ಬಾಳು ಇದುವೇ ಜೀವನ.[3]

ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಜ್ಞಾ ಪಾತಳಿಗೆ ವೈವಸ್ವತನು (ಸೌರತೇಜದ ಪುತ್ರನು) ಇವನ ಪ್ರಾಣ (ಅಸು) ಶಕ್ತಿಯ ಅಂಗವೇ (ಚಿತ್ ಶಕ್ತಿ. ಪ್ರಜ್ಞಾ ಪ್ರಕಾಶದ ಅಂಗವೇ ಮನಃ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಪ್ರಕಾಶ ತತ್ವದ ಅಂಗ ಎಂಬ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ ಈ 'ಮನು' ವೈವಸ್ವತನು ಸೌರತೇಜದ ಪುತ್ರನು)[4] ' ಆಗಿದ್ದಾನೆ.

ಮಾನವ ಧರ್ಮದ ಆಕೃತಿ-ಭಾಗ-೨ರಲ್ಲಿ ನರ(ಳ), ವೈವಸ್ವತ ಮನ್ವಂತರದ ಕಾಲ. ಕಾಲಶಕ್ತಿ. ಕಾಲತತ್ವದ ಆಕೃತಿ. ತ್ರಿತನ ಕಾರ್ಯ. ನಿಜವಾದ ದೇವರ ಸ್ವರೂಪ, ಪ್ಲೇಟೋ–ಅರಿಸ್ಟೋಟಲ್‌ರ ಭಿನ್ನಾಭಿಪ್ರಾಯ. ಕಾಂಟ ಮತ್ತು ಹೆಗಲ್‌ರ ಭಿನ್ನಭೂಮಿಕೆ ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಇತಿಹಾಸದ ಆಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಜೀವನದ ಅರ್ಥದ ಜೊತೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆ, ಐತಿಹಾಸಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆ. ಇತಿಹಾಸದ ಉದ್ಯಮ ಕೇಂದ್ರ ಮುಂತಾದ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಬಿಚ್ಚಿ ಇಡಲಾಗಿದೆ.

ಇಡೀ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ಹಾಗೂ ಭಾರತೀಯ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ವಿಚಾರವಾದಿಗಳ ವಿಚಾರಗಳನ್ನೂ ಮಹಾನ್ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನೂ ತಿಳಿದು ನೋಡಿ ಅನ್ವೇಷಣೆಯಲ್ಲಿ ತಮ್ಮದೇ ಆದ ಅಭಿಪ್ರಾಯಕ್ಕೆ ಡಾ॥ ಶಂ ಬಾ. ಅವರು ನಿಲ್ಲುತ್ತಾರೆ. ಅದು 'ಆಕೃತಿಗೆ ಕೃತಿಯೇ ಕಾರಣ. ಕೃತಿಗೆ ಗುಣವು (ಸ್ವಭಾವವು) ಪ್ರೇರಕವಿರುತ್ತದೆ. ಆದ ಕಾರಣ ಬಾಹ್ಯ ಆಕೃತಿ ಹಾಗೂ ಆಂತರಿಕ ಗುಣ ವಿಶೇಷ. ಇವೆರಡರಲ್ಲೂ ಅನ್ಯೋನ್ಯವು ಇರುತ್ತದೆ.'

ಅಡಿ ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು :
1. ವೈವಸ್ವತ ಮನು ಪ್ರಣೀತ ಮಾನವ ಧರ್ಮದ ಆಕೃತಿ ಪುಟ–28
2. 'ಸಾಧನೆ'– ಸಂಪುಟ–7, ಸಂಚಿಕೆ. 4 ಪುಟ–8
3. ವೈ. ಮ. ಮಾನವ ಧರ್ಮದ ಆಕೃತಿ. ಪುಟ–28
4. ಅದೇ, ಪುಟ–29

ಆಲೋಕ

ಜಾನಪದೋದ್ಯಮವನ್ನು ಕುರಿತು / ಟಿ. ಎಸ್. ಸತ್ಯನಾಥ್

ಜಾನಪದೋದ್ಯಮ ಎಂಬ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಅಗ್ರಹಾರ ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿಯವರು ಅಂಕಣ. 1.5 ರಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಜಾನಪದ ಪಡೆಯುತ್ತಿರುವ ಅಪಾಯಕಾರಿ ತಿರುವುಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಜಾನಪದ ಅಭ್ಯಾಸಿಗಳನ್ನು ಎಚ್ಚರಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಪ್ರಸ್ತುತ ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲಿ ಅದರ ನಗರ ಜಾನಪದ, ಅಕಡ

ಮಿಕ್ ಕ್ಯಾಸ್ಸರ್ ಹಾಗೂ ಜಾನಪದವನ್ನು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಉದ್ಯಮನನ್ನಾಗಿಸುತ್ತಿರುವುದರ ಬಗ್ಗೆ ಇನ್ನಷ್ಟು ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಮಾಡಲಾಗಿದೆ.

ನಗರ ಜಾನಪದದಂತಹ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ಆಮದು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಹಾಗೂ ಹುಟ್ಟಿಹಾಕುವ ಪ್ರಯತ್ನಗಳು ಜಾನಪದ ಒಂದು ಸ್ವಯಂಸಿದ್ಧ (autonomous) ಶಿಸ್ತು ಎಂದು ಭಾವಿಸಿದ್ದರಿಂದ ಹಾಗೂ ಅದು ಇಡಿಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಒಂದು ಭಾಗ ಎಂದು ಪರಿಗಣಿಸದೆ ಹೋದುದರಿಂದ ಉಂಟಾಗಿವೆ. ನಗರ ಮತ್ತು ಹಳ್ಳಿಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳು ಕ್ರಮವಾಗಿ ಯಂತ್ರ ಮತ್ತು ಹಳ್ಳಿಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ರೂಪವಾಗುವುದರಿಂದ ಅವೆರಡೂ ತಾರ್ಕಿಕ ವೈರುಧ್ಯಗಳೆಂದೂ, ಈ ಕಾರಣದಿಂದಾಗಿ ನಗರ ಜಾನಪದದ ಹುಟ್ಟು ಅತಾರ್ಕಿಕ ಎಂದು ನಾವು (ಸತ್ಯನಾರ್ಥ್. ಮತ್ತು ಅಗ್ರಹಾರ ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ ; ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಎಲ್. ಆರ್. ಹೆಗಡೆಯವರೂ ಇದೇ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ) ವಾದಿಸುತ್ತಾ ಬಂದಿದ್ದೇವೆ. ಆದರೂ ನಗರ ಜಾನಪದದ ಬಗ್ಗೆ ಬರುತ್ತಿರುವ ಬರಹಗಳು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಅದನ್ನು ಒಂದು ಸ್ವಯಂಸಿದ್ಧ ಶಿಸ್ತು ಎಂದೇ ಭಾವಿಸುತ್ತಿವೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವನ್ನು ಹುಡುಕಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸೋಣ. ಹಳ್ಳಿಯ ಜಾನಪದ ನಗರದಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬಂದಾಗ ಅದನ್ನು ನಗರ ಜಾನಪದ ಎಂದು ವಿವರಿಸುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ನಗರ ಮತ್ತು ಹಳ್ಳಿಗಳು ಒಂದೇ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಎರಡು ಮುಖಗಳು ಹಾಗೂ ಇವೆರಡರ ನಡುವೆ ಭದ್ರವಾದ ಕೋಟೆಯ ಗೋಡೆಯೇನೂ ಇಲ್ಲ ಎಂದು ಭಾವಿಸಿದಲ್ಲಿ ನಗರ ಮತ್ತು ಹಳ್ಳಿಗಳು ಎರಡು ಭಿನ್ನವಾದ ಜೀವನ ವಿಧಾನದಿಂದ ರೂಪುಗೊಂಡವು ಮತ್ತು ಇವೆರಡರ ನಡುವೆ ನಿರಂತರ ಅಂತರಕ್ರಿಯೆ ಸಾಧ್ಯ ಎಂಬ ಅಂಶಗಳು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತವೆ. ಹಳ್ಳಿ ಮತ್ತು ನಗರಗಳ ನಡುವೆ ನಿರಂತರವಾಗಿ ನಡೆಯುತ್ತಿರುವ ವಲಸೆಗಳಿಂದಾಗಿಯೇ ಹಳ್ಳಿಗಳ ನಗರೀಕರಣ ಹಾಗೂ ನಗರಗಳ ಮೇಲೆ ಜಾನಪದದ ಪ್ರಭಾವ ಎರಡೂ ಕಂಡುಬರುತ್ತಿವೆ. ಹೀಗಿರುವಲ್ಲಿ ನಗರಗಳಿಗೆ ಹರಿದು ಬಂದ ಜಾನಪದವನ್ನು ನಗರ ಜಾನಪದ ಎಂದೇಕೆ ನಿರ್ದೇಶಿಸಬೇಕು ? ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಹಳ್ಳಿ ಮತ್ತು ನಗರಗಳ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುವುದು ಅವುಗಳ ಜೀವನ ವಿಧಾನ ಮತ್ತು ಯೋಚನಾ ಕ್ರಮಗಳು. ಬಾಳುವ ಪರಿಸರ ನಗರಕ್ಕೆ ಬರುವುದರ ಮೂಲಕ ಬದಲಾದರೂ ಹುಟ್ಟಿದ ಹಳ್ಳಿಯ ಪರಿಸರದ ಜೀವನ ವಿಧಾನ ಮತ್ತು ಯೋಚನಾಕ್ರಮಗಳು ಹಾಗೇ ಉಳಿಯುವುದರಿಂದ ನಗರದಲ್ಲಿ ಹಳ್ಳಿಯ ಜಾನಪದ ಉಳಿದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ಒಂದು ಸ್ವಯಂಸಿದ್ಧ ಶಿಸ್ತು ಎಂದು ಭಾವಿಸ ಹೊರಡುವ ಅಗತ್ಯ ಇಲ್ಲ. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಮಾಡುವ ಅಧ್ಯಯನಗಳಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು ಶಿಷ್ಟ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೇಲೆ ಜಾನಪದದ ಪ್ರಭಾವ ಎಂದು ನಿರ್ದೇಶಿಸಲಾಗುತ್ತದೆಯೇ ಹೊರತು ಶಿಷ್ಟ ಜಾನಪದ ಎಂದು ನಿರ್ದೇಶಿಸ ಹೋಗುವುದಿಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರಲ್ಲೂ ಮಾನವ ಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರು, ಸಮಾಜ ವಿಜ್ಞಾನಿಗಳು ಹಾಗೂ ಭಾಷಾ ವಿಜ್ಞಾನಿಗಳು ನಗರ ಮತ್ತು ಹಳ್ಳಿಗಳ ಅಂತರಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆಯೇ ಹೊರತು ನಗರ ಜಾನಪದದಂಥ ಸ್ವಯಂಸಿದ್ಧ ಘಟಕವನ್ನಲ್ಲ. ಅದ್ದರಿಂದ ಜಾನಪದ ಎಲ್ಲೇ ಕಂಡುಬರಲಿ ಅದು ಜಾನಪದವೇ. ಅದರ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಹಿಂದೆ ಕೆಲಸ ಮಾಡುವ ಮನಸ್ಸು ಎಲ್ಲಿದ್ದರೂ ಅದು ಜಾನಪದವೇ ನಗರ ಜಾನಪದ, ಕಾರ್ಮಿಕ ಜಾನಪದ, ಕಾಲೇಜು ಜಾನಪದ ಎಂದೆಲ್ಲಾ ಹುಟ್ಟುಹಾಕುತ್ತಾ ಹೊರಟರೆ ಅದಕ್ಕೆ ಮಿತಿಯೇ ಇಲ್ಲದಂತಾಗುತ್ತದೆ. ಜಾನಪದದ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಅಧ್ಯಯನ ಇಂತಹ ಅಸಂಖ್ಯಾತ ಹೊಸ ರೂಪಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುವುದರಿಂದಲ್ಲ, ಬದಲಿಗೆ ಅವುಗಳನ್ನು ಜನರಲೈಸ್ ಮಾಡುವುದರಿಂದ ಎಂಬುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ.

ಅಕೆಡೆಮಿಕ್ ಕ್ಯಾಸ್ಸರ್ ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಮೇಲೆ ವಿವರಿಸಿದ ಅಧ್ಯಯನ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ತಪ್ಪು

ಗ್ರಹಿಕೆಯಿಂದಾದರೆ ಇನ್ನೊಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಲಭ್ಯವಿರುವ ಮಾಹಿತಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ನಮ್ಮ ವಿದ್ವಾಂಸರು ತೋರಿಸುವ ಅವಜ್ಞೆಯಿಂದಾಗಿದೆ. ಇಂತಹ ಮಾಡಿದನ್ನೇ ಮಾಡುವ ಸಂಶೋಧನೆಗಳನ್ನೂ ಅಕೆಡಮಿಕ್ ಕ್ಯಾನ್ಸರ್ ಎಂದು ನಿರ್ದೇಶಿಸುತ್ತಾರೆ. ನಿದರ್ಶನಕ್ಕೆಂದು ತೊಗಲುಗೊಂಬೆಯಾಟದ ಬಗ್ಗೆ ಬಂದಿರುವ ಬರಹಗಳನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳೋಣ. ನನಗೆ ತಿಳಿದಿರುವಂತೆ ಇದರ ಬಗ್ಗೆ ಏಳೆಂಟು ಲೇಖನಗಳಾದರೂ ಬಂದಿವೆ ಆಶ್ಚರ್ಯವೆಂದರೆ ಪ್ರತಿ ಲೇಖಕರೂ ಹಿಂದೆ ಬಂದಿರುವ ಲೇಖನಗಳನ್ನು ನೋಡಿಯೇ ಇಲ್ಲವೇನೋ ಎಂಬಂತೆ ಹಿಂದೆ ನಡೆದಿರುವ ಅಧ್ಯಯನಗಳನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖ ಕೂಡ ಮಾಡದೆ ಅದೇ ಮಾಹಿತಿಯನ್ನು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಬರೆಯುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ಇಂತಹ ಅಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆಯಿಂದಾಗಿ ಆಗಿರುವ ಅಧ್ಯಯನವನ್ನೇ ಪುನರಾವೃತ್ತಿಗೊಳಿಸುವ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಆಳವಾಗಿ ಬೇರೂರುತ್ತಿದೆ. ನಮ್ಮ ಜಾನಪದ ಅಭ್ಯಾಸಿಗಳು ಇದರತ್ತ ಗಮನಹರಿಸಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯತೆ ತೀವ್ರವಾಗಿದೆ.

ಜಾನಪದವನ್ನು ನಗರಗಳಿಗೆ ಕರೆತಂದು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವ ಉದ್ದೇಶ್ಯ ಮೂಲತಃ ಮಾನವಶಾಸ್ತ್ರದ ಚೌಕಟ್ಟಿಗೆ ವಿರುದ್ಧವಾದುದಾಗಿದೆ. ಜಾನಪದ ಅಧ್ಯಯನವನ್ನು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಮಾಡಬೇಕೆಂಬ ಮಾನವಶಾಸ್ತ್ರದ ಅಧ್ಯಯನ ಕ್ರಮಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ನಗರಗಳಲ್ಲಿ ಕಲಾಮೇಳಗಳಾಗಿ ಅವನ್ನು ತೋರಿಸಲು ಸರ್ಕಾರ ಹಾಗೂ ಸಂಸ್ಥೆಗಳು ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಿವೆ. ಇದಲ್ಲದೆ ಡಿಸ್ಕ್. ಕ್ಯಾಸೆಟ್ ಹಾಗೂ ಚಲನಚಿತ್ರದ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಒದಗಿಸುವ ಯೋಜನೆಗಳು ನಮ್ಮ ಕಣ್ಣಮುಂದೆ ಇಡಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ. ಇಂತಹ ಪ್ರಯತ್ನಗಳ ಕಮರ್ಷಿಯಲ್ ಉದ್ದೇಶಗಳನ್ನು ಮರೆಮಾಡಲು ಜಾನಪದವನ್ನು ಜನಸಾಮಾನ್ಯರಿಗೆ ಪರಿಚಯಿಸುವ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ಮುಂದಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಲಾಗುತ್ತಿ. ಇಲ್ಲಿ ಪರಿಚಯವೆಂದರೆ ಯಾರಿಗೆ? ನಮಗೋ ಅಥವಾ ವಿದೇಶೀಯರಿಗೋ? ಜಾದನಪದದ ವಿದೇಶೀ ಮೌಲ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿಯವರೇ ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ನಮ್ಮ ಜನಕ್ಕೆ ಜಾನಪದದ ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಕೊಡಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯಕ್ಕೆ ಸಮರ್ಥನೆ ಉಂಟೆ? ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಬಹುಪಾಲು ಹಳ್ಳಿಯಲ್ಲಿ ವಾಸಮಾಡುವ ಜನಗಳೇ: ಅವರಿಗೆ ತಮ್ಮ ಸುತ್ತ ಬದುಕಿರುವ ಜೀವಂತ ಜಾನಪದದ ಪರಿಚಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲೇ ಆಗುತ್ತಿಲ್ಲವೇ? "ಅಜ್ಜನಿಗೇ ಕೆಮ್ಮುವುದನ್ನು ಹೇಳಿಕೊಡಬೇಕೇ". ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಭಾಷೆಯ ಸಾಮಾಜಿಕ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ಚರ್ಚಿಸುತ್ತಾ ಗಂಫರ್ಜ್ verbal repertoire ಎಂಬ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ವಿವರಿಸುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು ಅದನ್ನು ಒಂದು ಭಾಷೆಯನ್ನಾಡುವ ಪರಿಸರದ ಎಲ್ಲ ಭಾಷಿಕ ಕೋಡ್ (code)ಗಳು ಅಂತಸ್ಥವಾಗಿರುವ ಜ್ಞಾನ ಎಂದು ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಹೇಳಬಹುದು. ಶೂದ್ರನಾಡುವ ಉಪಭಾಷೆಯನ್ನು ಆಡದೆ ಇದ್ದರೂ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಅದನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬಲ್ಲ. ಹಾಗೇ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಉಪಭಾಷೆಯನ್ನು ಆಡಲು ಗೊತ್ತಿಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಶೂದ್ರ ಅದನ್ನು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳ ಬಲ್ಲ. ಜಾನಪದಕ್ಕೂ ಈ ಮಾತು ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ. ಹಳ್ಳಿಯಲ್ಲೇ ಇದ್ದವರಿಗೆ ಹಾಗೂ ಹಳ್ಳಿಯಿಂದ ಬಂದು ನೆಲೆಸಿರುವ ಬಹುಪಾಲು ನಗರದವರಿಗೆ ಜಾನಪದವನ್ನು ಪರಿಚಯಿಸುವ ಅಗತ್ಯ ಇದೆಯೇ. ನಾವು ಭೌತಶಾಸ್ತ್ರ. ರಸಾಯನಶಾಸ್ತ್ರ, ಇಂಜನಿಯರಿಂಗ್ ಇತ್ಯಾದಿ ಶಿಸ್ತುಗಳನ್ನು ಹೀಗೆ ಜನಪ್ರಿಯಗೊಳಿಸುವ ಪರಿಷತ್ತುಗಳನ್ನು ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ ಏಕೆ? ಅಷ್ಟೇಕೆ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನೂ ಈ ರೀತಿ ಪರಿಚಯಿಸಲು ಹೋಗುವುದಿಲ್ಲ. ಜಾನಪದವೂ ಸಾಹಿತ್ಯದಂತೆ ಒಂದು ಶಿಸ್ತು. ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ನಾವು ಎಂತಹ ಅಧ್ಯಯನವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದೇವೆಯೋ ಅಂತಹುದನ್ನು ಜಾನಪದದ ಬಗ್ಗೆ ಕೂಡ ಮಾಡಬೇಕಾಗಿದೆಯೇ ಹೊರತು ಪ್ರಚಾರವನ್ನಲ್ಲ.

ಇದರ ಅರ್ಥ ಜಾನಪದವನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶನ ಕಲೆ (performing art)ಯನ್ನಾಗಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನಕ್ಕೆ ನನ್ನ ವಿರೋಧವಿದೆ ಎಂದಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅಂತಹ ಗುರುತರವಾದ ಕಾರ್ಯವನ್ನು

ಮಾಡಲು ಹೊರಡುವವರು ಜಾನಪದದ ಬಗ್ಗೆ ವಿಶೇಷ ಪರಿಣತಿಯನ್ನು ಪಡೆದಿರಬೇಕು ಎಂಬುದು ನನ್ನ ಒತ್ತಾಯವಾಗಿದೆ. ಜಾನಪದ ಕುಣಿತಗಳಿಂದ ರಷ್ಯನ್ ಬ್ಯಾಲೆ ರೂಪುಗೊಂಡಿದ್ದು ಇಂತಹ ಪ್ರಯತ್ನಗಳಿಂದ. ಅಷ್ಟೇಕೆ ಕಾರಂತರ ಯಕ್ಷನೃತ್ಯ ರೂಪುಗೊಂಡಿದ್ದು ಯಕ್ಷಗಾನ ಮತ್ತು ಅದಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಶಿಸ್ತುಗಳೊಂದಿಗೆ ಅವರು ಮಾಡಿದ ಆಳವಾದ ಅಧ್ಯಯನದಿಂದ. ಈ ದಿಸೆಯಲ್ಲಿ ನಮ್ಮಂತೆಯೇ ಮೂರನೆಯ ಜಗತ್ತಿನ ರಾಷ್ಟ್ರವಾದ ಶ್ರೀಲಂಕಾ ತನ್ನ ಸರ್ಕಾರಿ ಅಂಗಸಂಸ್ಥೆಯೊಂದರ ಮೂಲಕ ಸಾಧಿಸಿದ ಸಾಧನೆ ಗಮನೀಯವಾಗಿದೆ. ಸರ್ಕಾರದ ಅಂಗಸಂಸ್ಥೆ ಎಂದಾಗ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ತನ್ನ ಅಧಿಕಾರಶಾಹಿ ರೋಗಗ್ರಸ್ತತೆಯಿಂದಾಗಿ ಕಲೆಯ ಅವನತಿಗೆ ದಾರಿ ಮಾಡುವ ನಮ್ಮ ಅಂಗಸಂಸ್ಥೆಗಳಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದ ಸಾಧನೆ ಅವರದು. ಜನಪದ ಕುಣಿತಗಳನ್ನು ಸಂದರ್ಭದಿಂದ ಹೊರತಂದು ಪ್ರದರ್ಶನಗಳನ್ನಾಗಿಸಿದ್ದಾರಾದರೂ ಕಲಾವಂತಿಕೆ ಹಾಗೂ ಮೇಳೈಸಿದ ಕುಣಿತಗಳನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವ ರೀತಿ ಆಶ್ಚರ್ಯ ತರಿಸುವಂಥವು. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣನಾದ ಆ ವಿಭಾಗದ ಸರ್ಕಾರಿ ನಿರ್ದೇಶಕ ಸ್ವತಃ ಪರಂಪರೆಯ ಪ್ರದರ್ಶನ ತಂತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ತರಬೇತಿ ಪಡೆದವನಾಗಿದ್ದಲ್ಲದೆ ಸುಮಾರು 0 ವರ್ಷಗಳಿಂದ ಅದರ ಬಗ್ಗೆ ಅಧ್ಯಯನವನ್ನು ನಡೆಸುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಪಾರಂಪರಿಕ ಪ್ರದರ್ಶನ ಕಲೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ವಿಶೇಷ ತರಬೇತಿಯನ್ನು ನೀಡುವ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಗಳೇ ಇವೆ. ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧ ಗ್ರೀಕ್ ಜನಪದ ಗಾಯಕಿ ಮರಿಯ ಕೋಹ್ ಜನಪದ ಗಾಯನದ ಬಗ್ಗೆ ವಿಶೇಷವಾದ ತರಬೇತಿಯೊಂದನ್ನು ಬ್ರಿಟನ್ನಿನಿಂದ ಪಡೆದವಳು. ಅವಳ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯನ್ನು ದೆಹಲಿಯಲ್ಲೊಮ್ಮೆ ಕೇಳುವ ಅವಕಾಶ ಸಿಕ್ಕಿತ್ತು. ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಲ್ಲೂ ಉತ್ಸಾಹ ತುಂಬಿ ತುಳುಕುವಂತೆ ಹಾಡುವ ಆಕೆಯ ಸಾಧನೆಯನ್ನು ವಿವರಿಸುವುದು ಕಷ್ಟ. ಇಷ್ಟೆಲ್ಲ ಚರ್ಚೆ ಏಕೆಂದರೆ ಜಾನಪದದ ಬಗ್ಗೆ ಧರ್ಮಪ್ರಚಾರಕರ ಹುಮ್ಮಸ್ಸು, ಧೋರಣೆಗಳಿಂದ ನುಗ್ಗಿದ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ಅದರ ಪ್ರಚಾರ ಮತ್ತು ಉದ್ಧಾರ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ; ಅದರ ಬದಲಿಗೆ ಜಾನಪದವನ್ನು ವೈಜ್ಞಾನಿಕವಾಗಿ ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ, ಹಾಗೆ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲದೆ ಹೋದಲ್ಲಿ ಕಡೆಯ ಪಕ್ಷ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುತ್ತಿರುವವರನ್ನು ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ ಜಾನಪದದ ಬಗ್ಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಸಂರಕ್ಷಣೆ ಆಗುಮಾಡಲು ಸಾಧ್ಯವಿದೆ.

ನೆನಪಿನಂಗಳದಿಂದ

ಕುವೆಂಪು 'ದೋಣಿಯ ಹಾಡು'

ಬಿ. ಟಿ. ಗೋವಿಂದಯ್ಯ

೧೯೩೦ರ ಕಾಲ. ನಾನಾಗ ಮೈಸೂರು ಮಹಾರಾಜ ಕಾಲೇಜಿನಲ್ಲಿ ಕೊನೆಯ ವರ್ಷದ ಬಿ. ಎ. ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ. ರಾಷ್ಟ್ರಕವಿ ಕೆ. ವಿ. ಪುಟ್ಟಪ್ಪನವರು ಎಂ. ಎ. ತರಗತಿಯ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ. ತರುಣಕವಿಯೆಂದು ಪ್ರಸಿದ್ಧರಾಗಿದ್ದರು "ಬೊಮ್ಮನ ಹಳ್ಳಿಯ ಕಿಂದರಿ ಜೋಗಿ", ಕವನ ಸಂಗ್ರಹ "ಕೊಳಲು", ಕಿರಿಯ ನಾಟಕ "ಯಮನ ಸೋಲು" ಆ ವೇಳೆಗೆ ಬೆಳಕು ಕಂಡಿದ್ದವು. "ಬೆಳೆಯುವ ಪೈರು ಮೊಳಕೆಯಲ್ಲಿಯೇ ತೋರುವುದು"

ಎಂಬ ಗಾದೆಗನುಗುಣವಾಗಿ ಕುವೆಂಪುರವರ ತೇಜಸ್ಸು ಹೊರ ಹೊಮ್ಮಿ ತೋರುತ್ತಿತ್ತು. ಶುಭ್ರವಾದ ಸರಳ ಬಿಳಿ ಜುಬ್ಬ, ಪಂಚೆ ಕಚ್ಚೆ, ಇಲ್ಲವೇ ಬಿಳೀ ಷರಾಯಿ, ಪಾದರಕ್ಷೆ, ತಲೆ ತುಂಬ ಗುಂಗುರಾದ ಕಪ್ಪು ಕೂದಲು, ಗೌರ ವರ್ಣ, ಸುಂದರ ಮಂದಸ್ಮಿತ ಮುಖ, ಆಕರ್ಷಣೀಯವಾಗಿದ್ದುವು. ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಸರಿಯಾದ ನಡೆ ನುಡಿ. ಮಿತ ಭಾಷಿ, ಮುಕ್ತ ಸಂಗಿ–ಒಂಟಿಕೊಪ್ಪಲಿನ ಶ್ರೀರಾಮಕೃಷ್ಣಾಶ್ರಮ ವಸತಿ. ಏಕಾಂತ ನಿವಾಸ. ಸೂರ್ಯೋದಯಕ್ಕೆ ಮುನ್ನ ಎಚ್ಚತ್ತು, ಆಶ್ರಮದಿಂದ ಹೊರಟು ಕುಕ್ಕನ ಹಳ್ಳಿ ಕೆರೆ ದಂಡೆಯ ಕಿರಿದಾದ ನೇರವಾದ ಕೆಮ್ಮಣ್ಣಿನ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಕೆರೆಯಂತ್ಯದ ವರೆಗೆ ಬಿರುಸು ನಡಿಗೆಯ ವ್ಯಾಯಾಮದ ಹವ್ಯಾಸವಿಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದರು. ಮಸುಕು ಮಸುಕಾಗುತ್ತಿರುವ ನನ್ನ ಮನಃಪಟದ ಚಿತ್ರವನ್ನೀಗ ಮುಂದಿಡುತ್ತಿದ್ದೇನೆ.

ಕಾಲೇಜಿನ ದೋಣಿ ಕಲಾಪ ಮತ್ತು ಈಜುಗಾರಿಕೆಯ ವಿಭಾಗಕ್ಕೆ ನಾನು ಕ್ಯಾಪ್ಟನ್ನಾಗಿದ್ದೆ. ದಿನ ನಿತ್ಯ ಬೆಳಗಿನ ಜಾವ ಐದು ಗಂಟೆಗೆ ಮುನ್ನ ಎದ್ದು ಸಂಗಡಿಗರೊಡನೆ ಕಾಲೇಜಿನ ಕ್ರೀಡಾ ಮೈದಾನಕ್ಕೆ ಹೋಗಿ, ಕಟ್ಟಡದ ಬಾಗಿಲು ತೆಗೆದು, ಗೋಪಾಲಿಯೆಂಬ ಹೆಸರಿನ ಕಾವಲುಗಾರನ ನೆರವಿನಿಂದ ದೋಣಿಯ ಉಪಕರಣಗಳಾದ, ಚುಕ್ಕಾಣಿ, ಹುಟ್ಟು ಸಟ್ಟುಗ, ಲಾಳದಾಕೃತಿಯ ಸಟ್ಟುಗದ ಕಡಾಣಿಗಳನ್ನು ಕೊಂಡೊಯ್ದು ದೋಣಿಯ ಬೀಗ ಕಳಚಿ, ಉಪಕರಣಗಳಿಂದ ಸಜ್ಜುಗೊಳಿಸಿ, ನಮ್ಮ ಉಡುಪು ಕಳಚಿ ಈಜು ಪೋಷಾಕಿನಲ್ಲಿ ಅರೆ ಬೆತ್ತಲೆ ಬೆಸ್ತರಾಗಿ ದೋಣಿ ಏರುತ್ತಿದ್ದೆವು. ಐದು ಹುಟ್ಟುಗಳ ಕ್ರಮ ಬದ್ಧವಾದ, ಬಿರುಸಾದ ನೀರಿನ ಮೊಗೆತ, ಅಂಚಿನ ಆಸನದಲ್ಲಿ ಕುಳಿತ ಚುಕ್ಕಾಣಿಯವನ ಚಲನ ನಿಯಂತ್ರಣ, ಈ ರೀತಿ ಶೀತಳ ತಿಳಿನೀರನ್ನು ಸೀಳಿಕೊಂಡು ಅಲೆಯುಲೆಯೆಬ್ಬಿಸಿ ದೋಣಿ ವೇಗದಿಂದ ಸಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ವಿಶಾಲ ಕೆರೆನೀರಿನ ಮೇಲೆ ಪ್ರಶಾಂತವಾದ ಅರುಣೋದಯದ ಸಂಧ್ಯಾಕಾಲದಲ್ಲಿ ಏಕೈಕ ದೋಣಿಯಲ್ಲಿದ್ದ ತರುಣ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗೆ ಕೋಲ್‌ರಿಜ್ ಮಹಾಕವಿಯ "The fair breeze blew, the white foam flew, the furrow followed free" ಎಂಬ ಪ್ರಾಸರಸ ಭರಿತ ಚರಣಗಳು ಸ್ಮರಣೆಗೆ ಬರುತ್ತಿದ್ದುವು. ಎತ್ತರದ ಕೆರೆ ದಿಣ್ಣೆಯಿಂದ ಆ ನೋಟ ಬಲು ರಮ್ಯವಾಗಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತಿದ್ದಿರಬೇಕು. ನಗರದ ವಿದ್ಯುದ್ದೀಪವಿನ್ನೂ ಆರಿಲ್ಲ. ಭವ್ಯವಾದ ಚಾಮುಂಡಿ ಬೆಟ್ಟದ ಸಾಲು ದೀಪಗಳ ನೋಟ ಕನಕ ಹೂಮಾಲೆಯಂತೆ ಕಾಣುತ್ತಿದೆ. ಅತ್ತ ದೂರತೀರದ ಕಾಂತ ರಾಜರಸಿನವರ ಮನೆ–ಅದರ ಪ್ರಾಕಾರಗಳು ಕೆರೆ ನೀರಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿ ಬಿಂಬಿತವಾಗಿವೆ.

ತರುಣ ಕವಿ ಕುವೆಂಪು ನಿಂತು ನೋಡಿದರು–ನಾವೂ ಅವರನ್ನು ನೋಡಿದೆವು. ಗೌರವಾನ್ವಿತ ವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲವೇ ? "ಬರ್ತೀರಾ, ಬನ್ನಿ" ಎಂದು ಕವಿಗೆ ನಾನು ಆಹ್ವಾನವಿತ್ತೆ. ದೋಣಿಯನ್ನು ನಾವಿಕರು ದಂಡೆಯ ಸಮೀಪ ತಂದರು–ಮುಗುಳ್ನಗು ಬೀರುತ್ತಾ ಪುಟ್ಟಪ್ಪನವರು ಮೆಟ್ಟಿಲುಗಳನ್ನಿಳಿದು ಬಂದರು–ನೀರಿನಲ್ಲಿಳಿದು ದೋಣಿ

ಯನ್ನು ಹಿಡಿದು ಅವರಿಗೆ ದೋಣಿ ಏರಲು ನೆರವಾದೆ—ಅಲುಗಾಡುತ್ತಿದ್ದ ದೋಣಿಯಲ್ಲಿ ತಡವರಿಸುತ್ತಾ ಅವರು ಕೊನೆಯಂಚಿನ ಅತಿಥಿ ಆಸನದಲ್ಲಿ ಕುಳಿತರು. ದೋಣಿ ದಡ ಬಿಟ್ಟಿತು—ಅದರ ಚಲನವೇಗ ತೀವ್ರವಾಯಿತು—ಜನರು ಹುಟ್ಟು ಹಿಡಿದವರು ಕ್ರಮ ಬದ್ಧವಾಗಿ ಸಟ್ಟುಗ ದೊಗೆಯಲಾಗಿ ಕಡಾಣಿಯು ಠಕ್ ಠಕ್ ಸದ್ದು, ಸೀಳುವ ನೀರಿನ ಸುಯ್ಯು, ತಾಳಮೇಳವಾಯಿತು; ಕವಿಯ ಕುಂಡಲಿನಿ ಶಕ್ತಿ ಕುದುರಿತು. ಹೆಚ್ಚಿನ ಮಾತಿಲ್ಲ. ಅವರ ಭಾವೋನ್ಮುಖವಾದ ಶ್ರೀವದನದಿಂದ "ಗೋವಿಂದಯ್ಯ, ನೋಡಿ, ಹುಟ್ಟು ಹಾಕಲು ಈ ಪದಗಳು ನೆರವಾದೀತೇ ? **ದೋಣೀ ಸಾಗಲಿ ಮುಂದೆ ಹೋಗಲಿ ದೂರ ತೀರವ ಸೇರಲಿ**" ಎಂದರು. ಸಟ್ಟುಗ ಹಿಡಿದು ನೀರು ದೊಗೆತಕ್ಕೆ ನಾನು ಕುಳಿತೆ. ಕುವೆಂಪು ಧ್ವನಿಗೂಡಿಸಿದರು. ತಾಳ ಸರಿಗೂಡಿತು. "ಬಲು ಸೊಗಸು ಜೋಡಿ" ಎಂದೆ. ಶ್ರೀ ಪುಟ್ಟಪ್ಪನವರು ಸುಶ್ರಾವ್ಯವಾಗಿ ಹಾಡುತ್ತಾರೆ. ಹಾಡಿದರು. ಕವಿಯನ್ನು ಹೃದಯದಲ್ಲಿ ಹೊತ್ತ ಬ್ರಾಹ್ಮೀ ಮುಹೂರ್ತದಲ್ಲಿ ದೋಣಿ ವಿಹಾರ ವೈಭವೋಪೇತವಾಗಿತ್ತು. ಕುವೆಂಪು ಅತಿಥಿಯಲ್ಲ, ಆಗಂತುಕನಲ್ಲ—ನಮ್ಮ ಕೂಟಕ್ಕೆ ಸೇರಿಹೋದವರೆಂದೆನಿಸಿತು. ಆನಂದ ವಾತಾವರಣದಲ್ಲಿ ನಾವೆಲ್ಲರೂ ಮೈ ಮರೆಯುತ್ತಿದ್ದೆವು. ಏನೊಂದು ಸಿಹಿ!

ಗಂಧದ ಮರವಿದ್ದಲ್ಲಿ ಘಟಸರ್ಪ, ಗನಿಯಿದ್ದಲ್ಲಿ ಭೂತ, ಕಾಲನಿಗೆ ಅಸೂಯೆಯಿದೆ. ನಮ್ಮ ಆನಂದವನ್ನು ಮೊಟಕುಗೊಳಿಸಿದ. ಕುವೆಂಪು ಚುಕ್ಕಾಣಿ ಹಿಡಿದರು. ಪರಿಣತರಾದರು. ಹುಟ್ಟು ಹಾಕುವುದನ್ನು ಕಲಿಯಬೇಕು. ನಾನು ವಿವರ ಹೇಳಿ ಕೊಟ್ಟೆ. ಸಟ್ಟುಗ, ನೀರೊಳಗೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಅದ್ದಿ ದೊಗೆತದ ಸೆಳೆತಕ್ಕೆ ಸಿಗಬೇಕು ಇಲ್ಲವಾದರೆ ಕಡಾಣಿಯಿಂದ ಜಾರಿ ದೇಹಕ್ಕೆ ಅಪ್ಪಳಿಸೀತು ಎಂಬ ಎಚ್ಚರ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದೆ. ಒಂದೇ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ಈರ್ವರು ಕುಳಿತು ಎರಡು ಬದಿಯಿಂದಲೂ ಹುಟ್ಟು ಹಾಕಬಹುದಿತ್ತು. ನಾನು ಜತೆ ಕುಳಿತು ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ಅಭ್ಯಾಸಕ್ಕೆ ಅನುವು ಮಾಡಿದೆ. ಪುಟ್ಟಪ್ಪನವರು ಸಟ್ಟುಗ ಹಿಡಿದು ಹುಟ್ಟು ಹಾಕಿದರು. ಸರಿಹೋಯಿತು-ಕವಿಯ ಬಾಯಲ್ಲಿ ಸ್ವರ ಮೂಡಿತು. "ಭಾವನಾ ಪ್ರಪಂಚಕ್ಕೇರದೆ ವಾಸ್ತವಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿರಬೇಕು ಪುಟ್ಟಪ್ಪನವರೇ—ಸಟ್ಟುಗ ಆಣಿಯಿಂದ ಜಾರೀತು "ಎಂದು ನಾನು ಹೇಳುವಷ್ಟರಲ್ಲಿ, ಕುವೆಂಪು ಹಿಡಿದಿದ್ದ ಸಟ್ಟುಗ "ಬಿಮುಮಣಿ" ಸೆಳೆತಕ್ಕೆ ಆಣಿಯಿಂದ ಹೊರ ಚಿಮ್ಮಿತು. ಬಾಗಿ ಎಳೆಯುತ್ತಿದ್ದ ತರುಣ ಕವಿ ಧೊಪ್ಪನೆ ದೋಣಿಯ ತಳಕ್ಕೆ ಬಿದ್ದರು-ಹಲಗೆ ತಾಕಿತು. ತಳದ ಅಡ್ಡ ಪಟ್ಟಿಗಳಿಂದ ಬೆನ್ನು ಮೂಳೆಗೆ ನೋವಾಯಿತು ಅವರನ್ನು ಮೇಲೇಳಿಸುವ ಕೆಲಸ ಕೆಲವರಿಗೆ. ದೋಣಿಯನ್ನು ದಂಡೆಗೆ ಒಯ್ಯುವ ಕೆಲಸ ಇತರರಿಗೆ. ಒಬ್ಬನಂತೂ ದಡ ಸೇರುತ್ತಲೇ ದೋಣಿಯಿಂದ ಹಾರಿ, ಓಡಿ ಓಡಿ ದೂರದಲ್ಲಿ ಹಾಯುತ್ತಿದ್ದ ಟಾಂಗಾ ಒಂದನ್ನು ತಂದ. ಮೃದುವಾಗಿ ಕವಿಯನ್ನು ದೋಣಿಯಿಂದ ದಂಡೆಗೆ, ದಂಡೆಯಿಂದ ಟಾಂಗಾಕ್ಕೆ ಏರಿಸಿದ್ದಾಯಿತು. ನಾನು ಒಪ್ಪಿ

ಯಾಗಿದ್ದ ನೈಗೆ ಉಡುಪು ಧರಿಸಿಕೊಂಡು ಹೊರಟೆ. ಕವಿಯಾಗ ಕೃಷ್ಣರಾಜೇಂದ್ರ ಆಸ್ಪತ್ರೆಯಲ್ಲಿ. ಡಾಕ್ಟರು ಮತ್ತು ನರ್ಸುಗಳು ಗೌರವ ಉಪಚಾರಗಳಿಂದ ಚಿಕಿತ್ಸೆ ಮಾಡಿ ಪುಟ್ಟಪ್ಪನವರು ಗುಣಮುಖರಾದರು. ನನಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಮಾಹಿತಿ ದೊರಕ ಲಿಲ್ಲ. ಕವಿಯಂತೂ ಮರಳಿ ನಮ್ಮ ದೋಣಿಗೆ ಬಂದ ನೆನಪಿಲ್ಲ. ಹೆಚ್ಚಿನ ಬಾಧೆ ಯಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಪ್ರಥಮ ಚಿಕಿತ್ಸೆಯಷ್ಟೆ. ಈ ಸನ್ನಿವೇಶ ತುಸು ಕಹಿ ! ಸಂದರ್ಭಾನು ಸಾರ ನಿರೂಪಣವಲ್ಲದೆ ಈ ಘಟನೆಯ ಪ್ರಸ್ತಾಪವಿಲ್ಲಿ ಕವಿಗೆ ಕಳಂಕ ತರುವ ಮಾತಲ್ಲ. ಒದಗಿ ಬಂದ ಅಪೂರ್ವ ಸೌಭಾಗ್ಯವೆಂಬ ಹೆಮ್ಮೆ.

ದೋಣಿ ಮತ್ತು ದೋಣಿಹಾಡು ನನ್ನಲ್ಲಿ ಉಳಿಯಿತು. ಜನಪ್ರಿಯ ವಾಯಿತು. ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಸ್ವತ್ತಾಯಿತು. ಸಂಗೀತ ಪರಿಣತರ ಕಂಠ ಸೇರಿತು. ಕ್ರಮೇಣ ದೋಣಿ ನನ್ನಿಂದ ತೊಲಗಿತು. ಹಾಡು ನನ್ನ ಹೃದಯದಲ್ಲಿ ಧ್ವನಿ ಗೂಡಿ ಇಂದಿಗೂ "ನಾವು ಲೀಲಾ ಮಾತ್ರಜೀವರು ನಮ್ಮ ಜೀವನಲೀಲೆಗೆ" ಎಂದು ನಿನದಿಸುತ್ತಿದೆ. ದೋಣಿಯು ದೂರ ತೀರದ ಸಾಗಿ ಹೋಗುವ ಸೂರ್ಯೋದ ಯದ ಹೊತ್ತಿನ ಜೀವನ ನೌಕೆಯ ಪಥ ಸ್ವರ್ಗೀಯ. ಇದೇ ನನ್ನ ಕಹಿ–ಸಿಹಿ ನೆನಪು.

ಪರಿಚಯ

ಯಶವಂತ ಚಿತ್ತಾಲರ "ಕತೆಯಾದಳು ಹುಡುಗಿ"
—ಕೆಲ ಅನಿಸಿಕೆಗಳು

ಜಾಪ್ಕೊ ಪ್ರಕಾಶನ : ಮೈಸೂರುರಸ್ತೆ, ಬೆಂಗಳೂರು 560018.

ಬೆಲೆ ರೂ. 12

ಪಿ. ಆರ್. ಮುತಾಲಿಕ

"ಶಿಕಾರಿ" ಯನ್ನು ಕುರಿತು ವಿಚಾರ ಸಂಕಿರಣಗಳು ಚರ್ಚೆಗಳು ಇನ್ನೂ ನಡೆಯು ತ್ತಿರುವಾಗಲೆ ಹೊರಬಂದ 'ಕತೆಯಾದಳು ಹುಡುಗಿ' ಯತ್ತ, ಯಶವಂತ ಚಿತ್ತಾಲರ 'ಜಿಳವಣಿಗೆ' ಯತ್ತ ಸಾಹಿತ್ಯಾಸಕ್ತರ ಗಮನ ಹರಿಯುವದು ತೀರಾ ಸಹಜ. "ಕತೆ ಯಾದಳು ಹುಡುಗಿ" ಚಿತ್ತಾಲರ ಇತ್ತೀಚಿನ ಕಥಾಸಂಗ್ರಹ; 'ಆಟ' ದ ನಂತರ ಸುದೀರ್ಘವೇ ಎನ್ನಬಹುದಾದಂತಹ ಅವಧಿಯ ನಂತರ ಬಂದ ಕೃತಿ. ಎಸ್. ದಿವಾಕರರು ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ :

“........ಹನ್ನೊಂದು ವರ್ಷಗಳ ನಂತರ ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತಿರುವ ‘ಕತೆಯಾದಳು ಹುಡುಗಿ’ ಸಂಕಲನ ಚಿತ್ತಾಲರ ಮಹತ್ತರ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ತೋರಿಸುವುದು. ವಿಕಾಸವಾದ, ಮಾನವಶಾಸ್ತ್ರ, ಮನೋವಿಜ್ಞಾನ, ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದ—ಹೀಗೆ ಅನೇಕ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳ ವೈಚಾರಿಕ ಸಂಪತ್ತಿಯಿಂದ ಸಮೃದ್ಧಿಯಾದ ಅವರ ಮನಸ್ಸು, ಜೀವನದ ಅಸಂಗತ ಮುಖ, ತೇಜೋವಧೆಯ ಅಥವಾ ಮಾನವ ಘನತೆಯ ಸಂಭಾವ್ಯ ....ಇವುಗಳನ್ನು ಬುಡಸಹಿತ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುವದು.......”

ಎಂದು ಹೇಳಿ, ಚಿತ್ತಾಲರ ವಿಮರ್ಶಕರ ಜವಾಬುದಾರಿಯನ್ನು ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚಿಸಿವರು. ಈ ಎಲ್ಲ ‘ಇಸಂ’ ಗಳ ನನ್ನ ‘ಜ್ಞಾನ’ ದ ಮಿತಿಯನ್ನು ಮೊದಲೇ ನಿವೇದಿಸಿ, ‘ಶಿಕಾರಿ’ ಯನ್ನು ಓದಿದ ಹರಯದಲ್ಲೇ, ಈ ಸಂಕಲನವನ್ನು ಓದಿದವ ‘ರೆಸ್ಪಾನ್ಸ್’ ನ್ನು ದಾಖಲು ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದೇನೆ.

ಮೊದಲಿಗೇನೆ, ತುಲನಾತ್ಮಕ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ, ಕುತೂಹಲಕರವಾದ ಕೆಲ ‘ಸಂಗತಿ’ ಗಳನ್ನು ನೋಡೋಣ. “ಆಟ” ದ ನಂತರ ಸಾಕಷ್ಟು ಅವಧಿ ಬಿಟ್ಟು ಬಂದ ಈ ಸಂಗ್ರಹಕ್ಕೂ; “ಮೂರು ದಾರಿಗಳು” ಬಂದ ಹದಿಮೂರು ವರುಷಗಳ ಮೇಲೆ ಪ್ರಕಟವಾದ “ಶಿಕಾರಿ”ಗೂ ಒಂದು ವರ್ಷದ ಅಂತರ ಮಾತ್ರ. ‘ಶಿಕಾರಿ’ಯ, ಹದಿಮೂರು ವರುಷಗಳ ನಂತರದ ಬರವಣಿಗೆಗೂ, ಈ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಬಿಡಿ ಬಿಡಿಯಾಗಿ ಬಂದ (ಈಗ ಪುಸ್ತಕ ರೂಪದಲ್ಲಿರುವ) ಕತೆಗಳಿಗೂ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾದ ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಈ ಸಂಕಲನದ “ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಬಂದಾತ........” ಒಂದನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ, ಉಳಿದೆಲ್ಲ ಕತೆಗಳು ‘ಶಿಕಾರಿ’ ಗೆ ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಮುನ್ನುಡಿಯಾಗೇ ಬರುವವು. [ಇವರ ಔಚಿತ್ಯವನ್ನು ನಾನು ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತಿಲ್ಲ] ಈ ಕತೆ ಮಾತ್ರ ‘ಶಿಕಾರಿ’ ಯ extension. ಚಿತ್ತಾಲರ ಸಂವೇದನಾಶೀಲತೆ transitory ಎನ್ನಬಹುದಾದ ಘಟ್ಟವೊಂದಕ್ಕೆ ಬಂದು ಮುಟ್ಟುವದು. ಬಹುಶಃ ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲೇ ಇವನ್ನೂ ‘ವರ್ತಮಾನ’ ಎಂಬ ತಲೆ ಬರಹದ ಅಡಿಯಲ್ಲಿ ವಿಂಗಡಿಸಿರಬಹುದು. ಈ ವಿವರಣೆಗೆ ನಂತರ ಬರುತ್ತೇನೆ.

ಈ ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿ ಒಟ್ಟು ಎಂಟು ಕತೆಗಳಿವೆ. “ಬೀಗ ಮತ್ತು ಬೀಗದ ಕೈ” ಇಂದ ಹಿಡಿದು ‘ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಬಂದಾತ........’ ವರೆಗಿನ ಎಲ್ಲ ಕತೆಗಳೂ ವೈಯಕ್ತಿಕ ದಾಖಲೆಗಳೂ ಅಹುದು; ಪ್ರಸ್ತುತ ಸಾಮಾಜಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಸಾಮೂಹಿಕ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯೂ ಅಹುದು. ಮಹತ್ವದ ಸಂಗತಿಯೆಂದರೆ ಈ ಎರಡೂ ಕ್ರಿಯೆಗಳೂ ಒಂದರಿಂದಿನ್ನೊಂದನ್ನು ಬೇರ್ಪಡಿಸಲಾಗದಷ್ಟು ಹಾಸುಹೊಕ್ಕಿವೆ. ತೀರಾ ಸೆನ್ಸಿಟಿವ್ ಆದ ವ್ಯಕ್ತಿಯೊಬ್ಬ ಬಾಹ್ಯ ಜಗತ್ತಿನೊಡನೆ ಸಂಪರ್ಕವೇರ್ಪಡಿಸಲು ಮಾಡುವ ಪ್ರಯತ್ನಗಳೂ, [ಈ ಪ್ರಯತ್ನದಲ್ಲೂ ಒಂದು ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ; ಮಾನವೀಯ ಸಂಬಂಧಗಳಲ್ಲಿ ಅಚಲ ನಂಬುಗೆಯಿರುವ, ಆ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ನೆಚ್ಚಿಕೊಂಡ ಹಳ್ಳಿಗನೊಬ್ಬ, ಅಷ್ಟೇ ತದ್ವಿರುದ್ಧವಾದ ‘ಟಿಪಿಕಲ್’ ಪಟ್ಟಣದಲ್ಲಿ ಇವುಗಳನ್ನು ಅರಸುವದು. ಹೀಗಾಗಿ ಈ ಕ್ರಿಯೆ ಸಹಜ

ವಾಗಿಯೇ ಇನ್ನೂ ಜಟಿಲವಾಗುವದು] ಇಂಥ ಸೆನ್ಸಿಟಿವ್–ಕಮ್–ಸೃಷ್ಟಿಶೀಲ ವ್ಯಕ್ತಿ ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡಿದ್ದ ಲೋಕವೂ; ವಾಸ್ತವಿಕ ಲೋಕವೂ ಮುಖಾಮುಖಿ ಆಗುವದೇ ಈ ಸಂಗ್ರಹದ ಕತೆಗಳ ಪ್ರಮುಖ ಕ್ರಿಯೆ. ಈ ಎರಡೂ ಲೋಕಗಳಿಗಿರುವ ಅಂತರವೇ ಈತನನ್ನು ಒಂದರ್ಥದಲ್ಲಿ ಪರಕೀಯ (alien) ನನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುವದು ತೀರಾ ಅನಿರೀಕ್ಷಿತವಾದ ಘಟನೆಯೊ, ಪರಿಸರವೊ ಧುತ್ತೆಂದು ಎದುರಿಗೆ ಬಂದಾಗ್ಗೆ, ಅದರಿಂದ ಪಲಾಯನದ ದಾರಿಯೇ ಇಲ್ಲದಾದಾಗ; ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕವಾಗಿಯೇ ತನಗೆ ಗೊತ್ತಾಗುಗೊತ್ತಿರುವಂತೆಯೆ ಪರಿಸರ ತನ್ನ ಮೇಲೆ ಆಕ್ರಮಣ ಮಾಡುತ್ತಿದೆ ಎಂದು ಅರಿವಾಗತೊಡಗಿದ ಮೇಲಂತೂ, ಸಂವೇದನಾಶೀಲತೆ ಇನ್ನೂ ತೀಕ್ಷ್ಣವಾಗುವುದು; [ಇದು ಅತಿಭಾವುಕತೆ, Self–pity ಯಲ್ಲಿ ವಿಕೃತಗೊಂಡರೂ ಗೊಂಡೀತು] ತೀಕ್ಷ್ಣವಾದಂತೆ ಇಂದಿನ ಸ್ಥಿತಿಗೆ ಕಾರಣೀಭೂತವಾಗಿರಬಹುದಾದ, ಹಿಂದೊಮ್ಮೆ ಎಂದೊ ಅಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಗೈದಿರಬಹುದಾದಂತಹ ಕೃತಿಯೂ "ಪಾಪಪ್ರಜ್ಞೆ"ಯ ರೂಪವನ್ನು ತಾಳುವದು. ಇದು ಈ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಇತಿಹಾಸ–ವರ್ತಮಾನಗಳ ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸುವದು. ಇಂಥಾ ಮುಖಾಮುಖಿಯಿಂದ ದೂರ ಉಳಿಯುವಂತೆ ಮಾಡುವ ಎಲ್ಲ ಪ್ರಯತ್ನಗಳೂ ಮತ್ತಷ್ಟು ಭದ್ರವಾಗಿ ಆ ದಿಶೆಯತ್ತಲೇ ಒಯ್ಯುವವು. ಮುಖಾಮುಖಿ ತೀರಾ ಅನಿವಾರ್ಯವಾದ ಸಂಗತಿ ಮಾತ್ರ. ಈ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಪರಕೀಯ ಭಾವವಾಗದು; ಈ ಎರಡೂ ಸ್ಥಿತಿಗಳ ನಡುವೆ ಸಮತೋಲನ ವುಂಟುಮಾಡುವದೆ ಸಂವೇದನಾಶೀಲತೆಯ ಕಾರ್ಯವಾಗುವದು. [ಸಮತೋಲ ಸ್ಥಿತಿ ಉಂಟಾಗುತ್ತೊ ಇಲ್ಲವೊ–ಎನ್ನುವದು ಬೇರೆ ಪ್ರಶ್ನೆ; ಆದರೆ ಈ ದ್ವಂದ್ವ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣ.] ತೀರಾ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಎನ್ನಬಹುದಾದ ಇಂಥ ಭಾವಗಳಿಗೆ ಗಟ್ಟಿತನ ಬರೋದು ಅವು ಒಂದು ನಿಶ್ಚಿತವಾದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪರಿಸರವೊಂದರ ಭಾಗವಾಗಿ ಬಂದಾಗ. ಪ್ರಸ್ತುತ ಸಂಗ್ರಹದಲ್ಲಿ, ಏಕರೂಪವಾಗಿ, ಕಂಡು ಬರುವ ವ್ಯವಸ್ಥೆ 'ವ್ಯಕ್ತಿ'ಗೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಬರದೆ ಆತನನ್ನು ಹಿಂಡಲೆಂದೇ ಬರುವದು ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ Sadistic ಮನೋಭಾವವನ್ನರಿಯದೆ ವ್ಯಕ್ತಿ ಅದಕ್ಕೆ ತನ್ನದೆ ಆದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸ್ಪಂದಿಸಲು ತೊಡಗಿದಾಗ, ಶಬ್ದಗಳಿಗೂ ಮೀರಿದ, ಕಲ್ಪನೆಗೂ ಮೀರಿದ ಕ್ರೌರ್ಯ ಇದಿರಾಗುವುದು; ಆ ಒಂದು ಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ಬದುಕು ಅರ್ಥಹೀನವಾಗುವದು. ಇಂಥ ಬದುಕಿಗಿಂತ ಸಾವೇ ಒಳ್ಳೆಯದೆಂದು ಅಂದುಕೊಳ್ಳುವನು; [ಕೆಲವರು ಅದನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸುವರೂ ಸಹ] ಆದರೆ ಇದೇ ಅಂತಿಮ ಧೋರಣೆಯಲ್ಲ—ಈ ಕ್ರೌರ್ಯ; ಪರಸ್ಪರರ ತುಳಿತ; ಅಮಾನವೀಯ ನಡವಳಿಕೆಗಳನ್ನು ಮೀರಿಯೂ; ಇವುಗಳ ಮಧ್ಯೆಯೂ ಬದುಕನ್ನು ಸಹನೀಯವಾಗಿ ಮಾಡುವಂಥ ಅಂಶವೂ ಒಂದಿದೆ. ಅದೇ ಮಾನವೀಯತೆ; ಎಂತಲೆ ಚಿತ್ತಾಲರು ಮಾನವತಾದಿಗಳು.

ಇದಿಷ್ಟು 'ಕತೆಯಾದಳು ಹುಡುಗಿ' ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುವ ಧೋರಣೆ. "ಬೀಗ ಮತ್ತು ಬೀಗದ ಕೈ" ಕೇಶವನ ದುರಂತ ಬರಿ ವೈಯಕ್ತಿಕವಾದುದಲ್ಲ; ವ್ಯಕ್ತಿ

ಗಳ ಪರಸ್ಪರ ಸ್ಪಂದನಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿ; ತನ್ನೊಂದಿಗೇ ಇರುವ ಇತರರೊಡನೆ ಯಾವದೇ ರೀತಿಯ ಸಂಪರ್ಕವೇರ್ಪಡಿಸುವದರಲ್ಲಿ ವಿಫಲನಾಗುವ ಕೇಶವ ಇದ್ದೂ ಸತ್ತಂತೆ. ಹೆಚ್ಚುಕಮ್ಮಿ ಇದೇ ಥೀಮಿನ ಇನ್ನೊಂದು ಮುಖವನ್ನು "ಚಕ್ರವ್ಯೂಹ" ದಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಪೌರಾಣಿಕವಾದ ಚಕ್ರವ್ಯೂಹದ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಸಾಂಕೇತಿಕವಾಗು ವದು. ಕಾಮ ಸಹ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಭಾಗವಾಗಿ ಬರುವದು. ಲೂಸಿಸಾಳಿಂದ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂದಷ್ಟೂ, ಅವಳು ಸಂಕೇತಿಸುವ ವ್ಯೂಹದಲ್ಲಿ ಬಿದ್ದುಬಿಡುತ್ತಾನೆ, ಕಥಾನಾಯಕ. ಮುಂಬಯಿ, ನ್ಯೂಯಾರ್ಕನಲ್ಲಿ ನೆಲಸಾಗಿ ಕಾಡಿದಾಗ, ನ್ಯೂಯಾರ್ಕವೇ ಭಯಾನಕವಾಗುತ್ತೆ—ಆದರೂ ಅದರಿಂದ ಮುಕ್ತಿಯಿಲ್ಲ; ಹೀಗೆ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಈ ನಾಯಕ ಅಭಿಮನ್ಯು ವಾಗಿಬಿಡುವನು. ಹೀಗೆಯೇ ಪೌರಾಣಿಕ ಸಂಕೇತಗಳಿಗೆ ಸಮಕಾಲೀನ ಸಂವೇದನೆ ಕೊಡುವ ಇನ್ನೊಂದು ಕತೆ "ಉದ್ಧಾರ". ಇಲ್ಲಿಯ ನಾಯಕಿಯ ಹೆಸರೂ ಅಹಲ್ಯೆ. ಮಳೆಯ ರಾತ್ರಿ, ಆಗಂತುಕರು, ಕಪ್ಪುನಾಯಿಯ ಕೂಗು, ಈ ಮೂರು ಅವಳ ಜೀವನ ದಲ್ಲಿ ಬದಲಾವಣೆಗೆ, ದುರಂತಕ್ಕೆ ಕಾರಣೀಭೂತರು. ಕಪ್ಪುನಾಯಿಯ ಕನಸು ಮೊದಲಸಲ ಅವಳ ಮದುವೆಯನ್ನು ಮುನ್ಸೂಚಿಸಿದರೂ, ಮದುವೆ ಅವಳ ಪ್ರಥಮ ದುರಂತ ಎರಡನೆ ಬಾರಿ ಮಳೆಯ ರಾತ್ರಿ ಆಗಂತುಕ ಬಂದದ್ದು—ಇವಳು ಜಾರಿದ್ದು. ಈ ಪಾಪ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಅವಳನ್ನು ಸುಡುತ್ತಲೇ ಇದೆ. ಇದು ಇನ್ನೊಂದು ಮಳೆಯ ರಾತ್ರಿ, ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಬಾವಾಜಿ ಮನೆಯ ಹೊರಗಡೆ ಬಂದು ನಿಂತಾಗ ಇನ್ನೂ ತೀಕ್ಷ್ಣ ವಾಗುವದು. ಭೂತದ ಕಾಟ ಅವಳನ್ನು ಬಹಳ ವಿಹ್ವಲಳನ್ನಾಗಿಸುವದು—ನಾಯಿಯ ಅಪ್ರಯತ್ನಿತ ಕೂಗು ಇದನ್ನು ದ್ವಿಗುಣಗೊಳಿಸುವದು, ಇಲ್ಲ ಭೂತದ ಪುನರಾವರ್ತನೆ ಅವಳಿಗೆ ಬೇಕಿಲ್ಲ, ಅವಳು ಸಿದ್ಧಳಿಲ್ಲ. ಎಂತಲೇ ಆತ್ಮಹತ್ಯೆ. ಅಂತೂ ಅಹಲ್ಯೆಗೆ ಕೊನೆಗೂ 'ಮುಕ್ತಿ' ಸಿಕ್ಕಿತು.

"ಮುಖಾಮುಖಿ"ಗೆ ಬರುವಷ್ಟರ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಚಿತ್ತಾಲರ ಕಥಾವಸ್ತುವಿನಲ್ಲೂ, ತಂತ್ರದಲ್ಲೂ ಗಮನಾರ್ಹ ಬದಲಾವಣೆ ಕಂಡುಬರುವದು. ಇಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ ಕಥೆಗಾರ ಕತೆಯ ಒಂದು ಭಾಗವಾಗಿ ಬರುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ, ಬಂದರೂ ಅದು ಗೌಣ. ಇನ್ನು ಮುಂದೆ ಮಾತ್ರ ಹಿಂದೆಂದೂ ಇರದಷ್ಟು ಇನ್‌ವೊಲ್ವ್ ಆಗುವರು. ಕಥೆಗಾರ ತಾನೇ ಒಂದು ಪಾತ್ರನಾಗಿ ತೊಡಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುವದರಿಂದ ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಆಗಬಹುದಾದ ಯಾವ ವಿರೂಪವೂ ಕತೆಗಳಿಗೆ ತಟ್ಟದಿರುವದು, 'ಮುಖಾಮುಖಿ', 'ಕತೆಯಾದಳು ಹುಡುಗಿ' ಗಳನ್ನು ಸಂಕಲನದ ಮಹತ್ವದ ಕಥೆಗಳನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ತೀಕ್ಷ್ಣ ಸಂವೇದನಾ ಶೀಲ ಸೃಷ್ಟಿಶೀಲ ನಿರೂಪಕನ ಬಾಲ್ಯಾವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ತೀರಾ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿದ ವ್ಯಕ್ತಿ ಗಳಲ್ಲಿ ಇಂದಿರಕ್ಕನೂ ಒಬ್ಬಳು. ["ಮುಖಾಮುಖಿ"]. ಅವಳನ್ನು, ಅವಳು ತನಗೆ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲದೆ ಎಸಗಬಹುದಾಗಿದ್ದ ಪಾಪಕಾರ್ಯದಿಂದ ತಪ್ಪಿಸಿದೆನೆಂದು [ಪತ್ರವನ್ನು ಹರಿದು ಎಸೆಯುವ ಮೂಲಕ] ನಂಬಿಕೊಂಡಿದ್ದವ. ಇಂದಿರಕ್ಕ ವಿಧವೆಯಾದ ನಂತರ

ಆತನಿಗರಿವಾಗದಂತೆ ಒಂದು 'ಪಾಪಪ್ರಜ್ಞೆ' ಆತನನ್ನು ಸುಡುತ್ತಿರುವುದು. ಇದಕ್ಕೆ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ನೀಡುವ ಸಲುವಾಗಿ ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕತೆಯನ್ನೂ ಬರೆದು ಬಿಡುವನು. ಇವೆಲ್ಲ ಆದ ಸುಮಾರು ದಿವಸದ ಮೇಲೆ ಇಂದಿರಕ್ಕ ಈತನಿಗೆ ಸಿಕ್ಕಾಗ–ತನ್ನ ಕತೆಯ ತಥ್ಯ ತಿಳಿದಾಗ–ತನ್ನ ಊಹೆ ಬದುಕಿನ ಸಂಕೀರ್ಣತೆಯನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವುದರಲ್ಲಿ ಮುಗ್ಗರಿಸಿದುದನ್ನು ಕಂಡಾಗ ಆತನ ವೇದನೆ ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚಾಗುವುದು.

'ಕತೆಯಾದಳು ಹುಡುಗಿ'–ಸಂವೇದನಾಶೀಲ ಲೇಖಕನೊಬ್ಬನ ವೇದನೆಯ ಇನ್ನೊಂದು ಮುಖವನ್ನು ತೋರಿಸುವುದು. ಗಟ್ಟಿಯಾಗಿ, ದಟ್ಟವಾಗಿ ಕಂಡುಂಡ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಕೃತಿಗಳ ಮೂಲಕ ನೀಡುತ್ತ ಹೋಗುವದು ಚಿತ್ತಾಲರಿಗೆ ಮೊದಲಿನಿಂದಲೂ ಸಾಧಿಸಿದ್ದು. ದುಃಖ, ಸಾವು-ವೈಯಕ್ತಿಕ ವಿಷಯಗಳು; ಬದಲಾದ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ವಾತಾವರಣದಲ್ಲಿ ಈ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಅನುಭವಗಳಿಗೆ (ಅವುಗಳಿಗೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಇರದಿದ್ದರೆ,) ಯಾವ ಮಹತ್ವವೂ ಇಲ್ಲ. ಎಂತಲೇ ಲೇಖಕನ ಮಗಳ ಸಾವು ಸಹ ಆತನಿಗೆ ತನ್ನ ಸಾಹಿತ್ಯಸೃಷ್ಟಿಗೆ ವಸ್ತುವಾಗದು. ಆದರೂ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೊಳಿಸದೆ ಇರಲೂ ಆತನಿಗೆ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಎಂತಲೆ ತನ್ನ ಮಗಳನ್ನೆ ಝೋಪಡಪಟ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ವಾಸಮಾಡುತ್ತಿರುವ ಕಾರ್ಮಿಕನೊಬ್ಬನ ಮಗಳಾಗಿ ಮಾಡಿ, ಅವಳ ಮೇಲೆ ಸ್ಕೂಟರಲ್ಲಿ ಬರುವ [ಇದೂ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವರ್ಗವನ್ನು ಸೂಚಿಸುವುದು] ಇಬ್ಬರು ಯುವಕರು ಅತ್ಯಾಚಾರ ಮಾಡುವರು; ಇದಕ್ಕೆ ಇನ್ನೂ ಒಂದು ತಿರುವು ಬರುವಂತೆಯೂ ಕತೆಗಾರ ಸನ್ನಿವೇಶ ಜೋಡಿಸುವನು. ಛಸ್ನಾಲಾ ಗಣಿ ಕಾರ್ಮಿಕನ ಮಗಳಾದ ಆ ಜಾನಕಿ, ಗಣಿಯಲ್ಲಿ ನೀರು ನುಗ್ಗಿ ನೂರಾರು ಜನ ಮೃತಪಟ್ಟ ದಿನ, ತಂದೆಯ ದಾರಿ ಕಾಯುತ್ತಿರುವಾಗ–ಈ ಅತ್ಯಾಚಾರ ಸಂಭವಿಸುವುದು. ಈ ಕತೆ (?) ಎಲ್ಲರಿಂದಲೂ ಪ್ರಚಂಡ ಪ್ರಶಂಸೆಗೆ ಒಳಗಾಗುವುದು. ಕತೆಗಾರನ ಮೊದಲ ದುರಂತಕ್ಕೆ ಇದು ಇನ್ನೊಂದು ದುರಂತ. ಕತೆಯುದ್ದಕ್ಕೂ ವ್ಯಂಗ್ಯ, ಕತೆಗೆ ಹೊಸ ಆಯಾಮ ಕೊಡುವುದು. ಕತೆಯ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಕತೆಗಾರ, ಆತನ ಹೆಂಡತಿ ಅನಾಥಾಶ್ರಮಕ್ಕೆ ಹೋಗಿ-ಒಂದು ಹೆಣ್ಣುಮಗುವನ್ನ ತಂದು ಅವಳಿಗೆ ಜಾನಕಿ ಎಂದು ಹೆಸರಿಡುವುದು, ಬದುಕು, ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ನಾವು ಬೆಳೆಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ಧೋರಣೆ, ಕಲ್ಪನೆಗಳಿಗೂ ಧ್ವನಿಪೂರ್ಣ ಉತ್ತರ ನೀಡುವುದು.

"ತ್ರಯೋದಶ ಪುರಾಣ"ದಲ್ಲಿ ಹದಿಮೂರು ಅಂಕೆಯನ್ನು ಸಾಂಕೇತಿಕವಾಗಿ ಉಪಯೋಗಿಸಲಾಗಿದೆ. ಆರಂಭದಲ್ಲೇ ಹದಿಮೂರರ ಬಗ್ಗೆ ನೀಡಲಾದ ಈ ವಿವರಣೆ ಗಮನಿಸಿ.

—"ನಿಷ್ಪಾಪನೂ, ತೀರ ಎಳೆಯನೂ ಆದ ಅಭಿಮನ್ಯು ಹಿರಿಯರು ರಚಿಸಿದ ವ್ಯೂಹದಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಹೀನರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಹತನಾದದ್ದು ಮಹಾಭಾರತದ ಯುದ್ಧದ ೧೩ನೇ ದಿನ ಎನ್ನುವದು ಈ ಸಂಕೇತದ ಇನ್ನೊಂದು ಆಯಾಮವನ್ನು ತೋರಿಸುವುದು.

ಈ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಗಣೇಶನೂ ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನಿಷ್ಪಾಪಿಯೇ! ಖೇಮರಾಜ್

ಭವನದಲ್ಲಿ ವಾಸಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಗಣೇಶ ಹೊಟೇಲೊಂದರ ಮಾಣಿ. ಆತನಿಗೆ ಅರಿವಾಗದಂತೆಯೇ ಆತನು ಮೂರು ಜನ 'ಆಗಂತುಕರು' ಒಡ್ಡಿದ ವ್ಯೂಹದಲ್ಲಿ ಬಲಿಪಶು ಆಗಿ ಬಿಡುವನು. ಗಣೇಶ ಹೊಟೆಲು ಬಿಟ್ಟು ಹೋಗಿದುದರ ಹಿಂದಿನ ಒತ್ತಾಸನ್ನು ನೋಡುವಾಗ ಈ ಸಂಕೇತಕ್ಕೆ ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ಅರ್ಥ ಬರುವುದು. ಗೋಪಾಲ ಈತನ ಕಿವಿಯಲ್ಲಿ ಪಿಸುಗುಟ್ಟುವ,

'ನಮ್ಮ ಅಪ್ಪ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ; ನಿಮ್ಮ ಜಾತೀನೇ ಬಹಳ ಕೆಟ್ಟದ್ದಂತೆ... .... ಮೂರು ಸಾವಿರ ವರುಷಗಳಿಂದ ನೀವು ಉಳಿದೆಲ್ಲ ಜಾತಿಯವರ ಶೋಷಣೆ ಮಾಡ್ತಾ ಬಂದೀರಂತೆ......."

[ಪುಟ. ೬೧]

ಅನ್ನುವ ಮಾತುಗಳು ಗಣೇಶನಲ್ಲಿ ತಾನೂ ಈ ಪಾಪಕೃತ್ಯದಲ್ಲಿ ಶಾಮೀಲು-ಎಂಬ ಅನಗತ್ಯವಾದ ಪಾಪಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಮೂಡಿಸುವುದು. ಇದೇ ಆತನನ್ನು ಅಲ್ಲಿಂದ ಓಡುವಂತೆ ಪ್ರೇರೇಪಿಸುವದು–ತಪ್ಪಿಸಲಾಗದ ದುರಂತದೆಡೆಗೆ. ಈ ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಆತ ತನ್ನ ಹಿಂದಿನವರಿಂದ ಉಂಟಾದ ವ್ಯೂಹದಲ್ಲಿ ವಿನಾಕಾರಣ ಬಲಿಯಾಗ್ತಾನೆ.

ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ 'ಶಿಕಾರಿ' ಯ ಬಗ್ಗೆ ಎರಡು ಮಾತುಗಳು. 'ತ್ರಯೋದಶ ಪುರಾಣ' ದ ಗಣೇಶನಿಗೂ 'ಶಿಕಾರಿ' ಯ ನಾಗಪ್ಪನಿಗೂ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಬಹುದು. ಅಪ್ರಬುದ್ಧ ಗಣೇಶ ಪ್ರಬುದ್ಧ ನಾಗಪ್ಪನ ಪ್ರಥಮಾರ್ಧ–ಎನ್ನಬಹುದು. ಹಿಂದೊಮ್ಮೆ ಗಣೇಶ ಇದ್ದ ಕ್ಷೇಮಭವನಕ್ಕೆ ನಾಗಪ್ಪನೂ ಮುಂಬಯಿಗೆ ಬಂದ ಮೇಲೆ ಬಂದಿದ್ದಾನೆ. ಗಣೇಶನಿಗೆ ಹಿಂದಾದಂತೆ ಇಂದು ನಾಗಪ್ಪನಿಗೂ ತೀರಾ ಅನಿರೀಕ್ಷಿತವಾದ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯೊಂದು ಥುತ್ತೆಂದು ಎದುರು ಬಂದಿದೆ. ಗಣೇಶನಿಗೆ, ಏನಾಗುವದೊ ಎಂದು ಗೊತ್ತಾಗುವ ಮೊದಲೆ, ಆ ಮೂರು ಜನರ ಶೋಷಣೆಗೆ ಗುರಿಯಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಫಿರೋಜ, ಪಟೇಲ, ಜಲೀಲರಿಂದ ಶೋಷಿತ ತಾನಾಗಿದ್ದೇನೆ, ಇಲ್ಲಿ–ಇವನ್ನು ಭೇದಿಸಿ ಅವರನ್ನು ಬಗ್ಗು ಬಡಿಯುವದಕ್ಕಾಗಿ ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ನಾಗಪ್ಪ ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದರೂ, ಅವರಿಗೆ ಬಲಿಯಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಆದರೆ ಗಣೇಶನ ಸೋಲಿಗೂ, ನಾಗಪ್ಪನ ಸೋಲಿಗೂ ಮೂಲಭೂತವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ. ೧೩ ವರ್ಷದ ಗಣೇಶನ ಪಾಲಿಗೆ ಅದು ವೈಯಕ್ತಿಕ ದುರಂತವಾದರೆ, ನಾಗಪ್ಪನಿಗೆ ಇದರ ಶಾಖ ಕ್ಷಣಿಕ ತನ್ನ ಯೋಗ್ಯತೆಯ ಬಲದಿಂದ ಆತ ಮತ್ತೆ ಸ್ಥಾನವನ್ನೂ ಪಡೆದಾನು ಆದರೆ ಅವನಿಗೆ ಅದು ಬೇಕಿಲ್ಲ. ಎಂತಲೆ ಎಂ. ಡಿ. ಯವರು ಮೇರಿಯವರ ಸಂಗಡ ಹೇಳಿಕಳಿಸಿದಾಗಲೂ–ಆ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸುವನು. ಇದು ಪ್ರಬುದ್ಧ ನಾಗಪ್ಪ (ಗಣೇಶ) ನ ವಿಜಯ.

"ಮುಖಾಮುಖಿ", "ಕತೆಯಾದಳು ಹುಡುಗಿ" ಯಂತೆ ಇಲ್ಲಿಯೂ ಕೇಂದ್ರ ವ್ಯಕ್ತಿಯಾದ ನಾಗಪ್ಪ ಸೃಷ್ಟಿಶೀಲ ಲೇಖಕ! ಸಾಕಷ್ಟು ಸೆನ್ಸಿಟಿವ್ ಸಹ ಹೌದು. ಮುಂಬಯಿಗೆ ಬಂದಿದ್ದರೂ ಆತನ ಸಂಸಾರ 'ಮುಖಾಮುಖಿ' ಯ

ನಿರೂಪಕ, ಬೀಗ ಬೀಗದಕೈ'ಯ ಕೇಶವರಂತೆ, ಉತ್ತರ ಕನ್ನಡ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಮಣ್ಣಿನದು. ಶಿಥಿಲ ವ್ಯಕ್ತಿ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ಮುಂಬಯಿಯಂತಹ ಯಾಂತ್ರಿಕ ಶಹರದಲ್ಲಿ ನೋಡುವಾಗ, ಆಳಲು ಇನ್ನೂ ಜಾಸ್ತಿ ಆಗುವದು. ಇಂಥ ವಾತಾವರಣದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಸ್ಪಂದನೆಗಳಿಗೆ ಮರು ಸ್ಪಂದನ ಸಿಗದೆ ಹೋದಾಗ, ಸುತ್ತಲಿನ ಪರಿಸರವೆಲ್ಲವೂ ಸಾಮೂಹಿಕವಾಗಿ ತನ್ನ ಮೇಲೆ ಕತ್ತಿಮಸೆಯುತ್ತಿರುವಂತೆ ಭಾಸವಾಗುವದು. ಆದರೂ ಇಂಥ ತೀರಾ ಪ್ರತಿಕೂಲವಾದ ಪರಿಸರದಲ್ಲೂ, ನಾಗಪ್ಪನಿಗೆ ಬದುಕನ್ನ ಸಹನೀಯವಾಗಿ ಮಾಡುವುದು ಆಫೀಸಿನಲ್ಲಿಯ ಮೇರಿಯ ಪ್ರೀತಿ ; ಶ್ರೀನಿವಾಸನಂತಹನ ಮನೆಯಲ್ಲಿದ್ದರೂ ಚೇತನಳ ನಗು ; ವಿಚಾರಣೆಗೆ ಗುರಿ ಆಗಲು ಹೈದರಾಬಾದಿಗೆ ಹೊರಟಾಗಲೂ ಡಯಾನಾ, ಥ್ರೇಟಿಯ ಮಾನವೀಯ ಅನುಕಂಪ. (ಆ ಕ್ಷಣಕ್ಕಾದರೂ.) ; 'ಕತೆಯಾದಳು ಹುಡುಗಿ'ಯಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಕನಿಗೆ ಜಾನಕಿ ಇದ್ದಂತೆ, 'ಮುಖಾಮುಖಿ'ಯಲ್ಲಿ ಎರಡನೇ ಭಾಗದ ಇಂದಿರಕ್ಕ ಇದ್ದಂತೆ. ಈ ರೀತಿಯ ಸಂವಹನ ಇರದ್ದರಿಂದ ಕೇಶವ, ಗಣೇಶರ ದುರಂತ ಇನ್ನೂ ಭೀಕರವಾದದ್ದು. ದುಃಸ್ಸಾಧ್ಯವಾದಾಗ, ಪರಕೀಯ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಮತ್ತೂ ತೀಕ್ಷ್ಣವಾದಾಗ–ಹನೇಹಳ್ಳಿಯ ಬೇರುಗಳನ್ನು ನೆನೆಯೋದು ನಾಗಪ್ಪನಿಗಷ್ಟೆ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದುದಲ್ಲ.

ಹೀಗೆ ಈ ಸಂಕಲನದ ಕತೆಗಳಿಗೂ, 'ಶಿಕಾರಿ'ಗೂ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣ ಸಂಬಂಧವಿದ್ದದ್ದನ್ನ ನೋಡಬಹುದು. 'ಕತೆಯಾದಳು ಹುಡುಗಿ' ಸಂಕಲನದ ವಿವಿಧ ಕತೆಗಳ ನಾನಾ ಪಾತ್ರಗಳ ಒಟ್ಟಾರೆ ಧೋರಣೆ–ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಪಾತ್ರವಾಗಿ ನಾಗಪ್ಪ 'ಶಿಕಾರಿ'ಯಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತಾನೆ–ಎಂದರೆ ಅತಿಶಯೋಕ್ತಿ ಆಗಲಿಕ್ಕಿಲ್ಲ.

ಇನ್ನು ಉಳಿದುದು ಈ ಸಂಗ್ರಹದ ಕೊನೆಯ–ಮತ್ತು–ಚಿತ್ತಾಲರ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮಹತ್ವದ ಕತೆ. "ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಬಂದಾತ ಮನೆಗೂ ಬಂದು ಕದ ತಟ್ಟಿದ"–ತಲೆ ಬರಹವೇ ಸೂಚಿಸುವಂತೆ–ಇದರ ವಸ್ತು ಖಂಡಿತವಾಗಿ ವಿನೂತನವಾಗಿರಬೇಕು. ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಇದು ನಿಜ. 'ಮುಖಾಮುಖಿ'ಯಲ್ಲಿ, 'ಕತೆಯಾದಳು ಹುಡುಗಿ' ಯಲ್ಲಿ ಸಂವೇದನಾಶೀಲ ಸೃಷ್ಟಿಶೀಲ ಲೇಖಕ ಅನುಭವಿಸುವ ತೊಳಲಾಟದ ಪರಿಚಯವಾದ ಓದುಗರಿಗೆ ಇದೊಂದು ಹೊಸ ಅನುಭವ. ಊಹಾ ಲೋಕಕ್ಕೂ–ವಾಸ್ತವಲೋಕಕ್ಕೂ ಇರುವ ಅಂತರವನ್ನು ನೋಡಿ ಲೇಖಕ ಇಲ್ಲಿ ಕೊರಗುವ ಪ್ರಶ್ನೆಯೇ ಇಲ್ಲ–ಕತೆಗಾರ–ಆತನ ಸೃಷ್ಟಿಲೋಕದ ನೇರವಾದ ಮುಖಾಮುಖಿಯೇ ಈ ಕತೆಯ ಕ್ರಿಯೆ. ನಾಗಪ್ಪನಿಗೆ ಈಗ ಅವಶ್ಯಕತೆ ಇರುವದು ಪ್ರೇಮುನಂತಹರದು ; ಎಂತಲೆ ಪ್ರೇಮು ಬರಿಯ ಕತೆಯಲ್ಲಿಯ ಒಂದು ಪಾತ್ರವಾಗಿ ಉಳಿಯನು ; ಲೇಖಕನಿಗೂ ಊಹಾ ವಾಸ್ತವಿಕಲೋಕದ ಆಚೆ ಇರುವ ವಾಸ್ತವವಾದ ವಾಸ್ತವ ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಸಿಕೊಡುವನು. ಅವನೇ ಹೇಳುವಂತೆ ;

....ಇಲ್ಲಿಯ ಈ ಬಣ್ಣದ ಕುರ್ಚಿಗಳಲ್ಲಿ ಜೆನ್ನೊರಗಿ ಕೂತಾಗ ತಂಪು ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ

ಒಡಮೂಡಿ ಬರುವ ವಾಸ್ತವತೆ ಇದೆಯಲ್ಲ, ಆದರಿಂದ ಬೇರೆಯಾದ ಒಂದು ಲೋಕ ಇದೆ. ಸುಡುವ ಬಿಸಿಲಿನಲ್ಲಿ ಬೇಯುತ್ತಿದೆ....”

ಈ ಹೊಸ ಲೋಕದ ಪರಿಚಯ ಇಲ್ಲಿಯ ಕತೆಗಾರಿಸಿಗೆ ಎಷ್ಟು ಮಹತ್ವದ್ದೊ ಚಿತ್ತಾಲರ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅಷ್ಟೇ ಮಹತ್ವಪೂರ್ಣ ದಾಖಲೆ. ಒಂದು ಥರಾ ‘*obsessed*’ ಜಗತ್ತನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿ, ಪ್ರಚಂಡ ಭಾವನಾ ಪ್ರವಾಹದಲ್ಲಿ ತೇಲಿಸಿ ಕೊಂಡು ಹೋಗುವ ಚಿತ್ತಾಲರ ಸಾಹಿತ್ಯ ‘ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆ’ಯಿಂದ ಹೊರತಾದದ್ದು– ಎಂಬ ಆರೋಪಗಳು ಆಗೀಗ ಕೇಳಿಬರುತ್ತಿರುವಾಗ (ಈ ಆರೋಪವನ್ನು ಪೂರ್ತಿಯಾಗಿ ತಳ್ಳಿಹಾಕುವಂತೆಯೂ ಇಲ್ಲ.)–ಈ ಕತೆ, ಈ ಎಲ್ಲಾ ಟೀಕೆಗಳಿಗೂ ಉತ್ತರವಾಗುವದು. ಪ್ರೇಮೂ ಕ್ರಾಂತಿಯ ಸಂಕೇತ ; “ಸಕೀಪ”ವಾಗೇ ಉಳಿಯುವ ಕತೆ ಕ್ರಾಂತಿಯ ನಿತ್ಯನೂತನತೆಯನ್ನು ಸಂಕೇತಿಸುವದು. ಚಿತ್ತಾಲರಲ್ಲಿ ಇದು ಹೊಸ ಬೆಳವಣಿಗೆ–ಎಂತಲೆ ಈ ಕಥೆಯೊಂದೇ ಸಂಕಲನದ ಉಳಿದವುಗಳಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ. ಗಣೇಶನಿಂದ-ನಾಗಪ್ಪನವರೆಗೆ–ಅಲ್ಲಿಂದ ಈಗ ಪ್ರೇಮೂ ನಾಗಪ್ಪನ ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನ ಮುಂದುವರೆಸುತ್ತಾನೆ, ನಾಗಪ್ಪನ ಅರಸುವಿಕೆಗೆ ಒಂದು ಮೂರ್ತ ರೂಪವನ್ನು ಕೊಟ್ಟಾನು–ಎಂಬ ಹೊಸ ಭರವಸೆಯೊಂದನ್ನು ಪ್ರಸ್ತುತ ಸಂಗ್ರಹ ಹುಟ್ಟಿಸುವುದು.

ಮಾಹಿತಿ

1. ಅಶೋಕ ಟಿ.ಪಿ. : ದೇವನೂರ ಮಹಾದೇವ ಅವರ ಕಥೆಗಳು
   ಪುಸ್ತಕ ಪುರವಣಿ 4 : 10, ಪು 4 : 1
2. ಕಲಬುರ್ಗಿ ಎಂ.ಎಂ. : ಮಾದಾರ ಚೆನ್ನಯ್ಯನ ಮನೆಯಮಗ
   ನಾನಯ್ಯಾ ಬಸವಪಥ 2 : 2, ಪು 86–89
3. ” ಕನ್ನೆಯ ಸ್ನೇಹದಂತಿತ್ತು
4. ನಾಗರಾಜ ಕಿ.ರಂ. : ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ತನ್ನದೇ ಆದ ರಂಗಭೂಮಿ
   ಶೂದ್ರ 5–10, ಪು 4–13
5. ವಿದ್ಯಾಶಂಕರ ಎಸ್. : ಕನ್ನಡ ಗ್ರಂಥ ಸಂಪಾದನೆಗೆ ಹಳಕಟ್ಟಿಯವರ
   ಕೊಡುಗೆ ಬಸವ ಪಥ 2 : 2 ಪು 50–63
6. ಶಿವಣ್ಣ ಎಸ್. : ಡಾ.ಫ.ಗು. ಹಳಕಟ್ಟಿಯವರ ಲೇಖನಗಳುಕೃತಿ
   ಇತ್ಯಾದಿ ಬಸವ ಪಥ 2 : 2 ಪು 108–124
   2 : 3 ಪು 95–119
7. ಶೆಟ್ಟರ್ ಷ. : ತುಳಿಲಾಳ್ಗಳ್ ಸಾಧನೆ 9 : 3, ಪು 39–68
8. ಸತ್ಯನಾರಾಯಣ ಕೆ. : ಭಾಷೆಯ ಮುಃಸ್ಥಿತಿಯ ಹಲವು ನೆಲೆಗಳು
   ಸಾಧನೆ 9 : 3, ಪು 120–127

ಸ್ಥಾಯಿನಿಧಿ ಮನವಿ

ಪ್ರಿಯರೆ,

'ಆಲೋಕ' ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಆರಂಭವಾಗಿ ಈಗ 'ಅಂಕಣ'ವೆಂಬ ಹೆಸರಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತಿರುವ ಕಿರು ಪತ್ರಿಕೆಯ ಒಂಬತ್ತು ಸಂಚಿಕೆಗಳನ್ನು ನೀವು ಈಗಾಗಲೇ ಓದಿದ್ದೀರಿ ಅಲ್ಲವೆ? ಭಾಷೆ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಮೀಸಲಾಗಿರುವ ಬರಹಗಳಿಗೆ, ವಾಗ್ವಾದಗಳಿಗೆ ಮೀಸಲಾದ ಈ ಪತ್ರಿಕೆಯು ನಿಮಗೆ ಇಷ್ಟವಾಗಿರಬೇಕು.

ಇಂಥ ಪತ್ರಿಕೆಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುವುದು ಆರ್ಥಿಕವಾಗಿ ಹೆಚ್ಚು ಹೊಣೆಗಾರಿಕೆಯನ್ನು ಬಯಸುವುದೆಂಬ ಮಾತು ಹೊಸದೇನೂ ಅಲ್ಲ. ಕೇವಲ ಚಂದಾದಾರರನ್ನು ಆಶ್ರಯಿಸಿ ಉಳಿಯುವುದು, ಬೆಳೆಯುವುದು ಕಷ್ಟದ ಮಾತು. ಇದಕ್ಕಾಗಿ ನಾವೀಗ "ಒಂದು ಯೋಜನೆ"ಯನ್ನು ರೂಪಿಸಿ ಈ ಮನವಿಯನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದೇವೆ. ಅದರ ವಿವರ ಹೀಗಿದೆ.

ಪತ್ರಿಕೆಯನ್ನು ನಡೆಸಲು ನೆರವಾಗುವ "ಸ್ಥಾಯಿನಿಧಿ" ಯೊಂದನ್ನು ರೂಪಿಸುವುದು. ಈ ಪತ್ರಿಕೆಯ ಹಿತೈಷಿಗಳು "ಒಂದುನೂರು ರೂಪಾಯಿ"ಗಳನ್ನು ನೀಡಿ ಸ್ಥಾಯಿನಿಧಿಯನ್ನು ಬೆಳೆಸುವುದು. ಅವರಿಗೆ ಪತ್ರಿಕೆಯ ಸಂಚಿಕೆಗಳನ್ನು ಉಚಿತವಾಗಿ ಕಳುಹಿಸುವ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಮಾಡಲಾಗುವುದು. ಒಂದು ವೇಳೆ ಅವರಿಗೆ ಈ ಪತ್ರಿಕೆ ಬೇಡವೆನಿಸಿದರೆ, ಆ ಬಗ್ಗೆ ನಮಗೆ ಎರಡು ತಿಂಗಳು ಮೊದಲು ತಿಳಿಸಿ ಆ ನೂರು ರೂಪಾಯಿಗಳನ್ನು ಹಿಂತಿರುಗಿ ಪಡೆಯಲೂಬಹುದು.

ಈ ಯೋಜನೆಗೆ ನಿಮ್ಮ ನೆರವನ್ನು ನಾವು ಬಯಸುತ್ತೇವೆ. ತಮ್ಮ ವಿಶ್ವಾಸದ ಕೊಡುಗೆಯನ್ನು ನಿರೀಕ್ಷಿಸುತ್ತೇವೆ. ತಮ್ಮಿಂದ ಉತ್ತರವನ್ನು ಬೇಗನೆ ಬಯಸಬಹುದಲ್ಲವೆ?

ಹಣವನ್ನು "ಕ್ರಾಸ್ ಮಾಡಿದ ಚೆಕ್" ಮೂಲಕ ಈ ಕೆಳಗಿನ ವಿಳಾಸಕ್ಕೆ ಕಳುಹಿಸಬಹುದು. ಚೆಕ್ ಅನ್ನು "ಅಂಕಣ"ದ ಹೆಸರಿಗೆ ಬರೆಯಿರಿ.

ವಿಳಾಸ :

'ಅಂಕಣ'
8, 'ಚಿರಂಜೀವಿ', ಹಳೇ ಈಜುವ ಕೊಳದ ರಸ್ತೆ
ಕೋದಂಡರಾಮಪುರ
ಬೆಂಗಳೂರು–560 003

Published by C. Srinivasaraju, 8, 'Chiranjeevi', Old Swimming Pool Road Kodandarampura, Bangalore-560 003, Printed at Ila Printers, 153, 4th Main, 8th Cross, Bangalore-560 018. Editor A. R. Nirupama.

No MAG (2) PQ3. DECL 322/1979-80

ANKANA (Kannada Bi-monthly) November 1980

ಸಂಕ್ರಮಣ

ಜನವರಿ 1981

ನಾನು ಮತ್ತು ನನ್ನ ಕಾವ್ಯ

ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಅಡಿಗ

•

ನಾನು ಮತ್ತು ನನ್ನ ಕಾವ್ಯ

ಕೆ. ಎಸ್. ನರಸಿಂಹಸ್ವಾಮಿ

ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು	ಆಲೋಕ	ಪರಿಚಯ

ಮೃಚ್ಛಕಟಿಕ—ಕೆಲವು ವಿಚಾರಗಳು

ಶ್ರೀರಂಗ

•

'ಓರಿಯೆಂಟ್, ಓರಿಯೆಂಟಾಲಿಸಂ, ಓರಿಯೆಂಟಾಲಿಯ'

ನಿಹರ್ ರಂಜನ್ ರೇ

ಅಂಕಣ

ಸಂಪುಟ 2 ಸಂಚಿಕೆ 2

ಈ ಸಂಚಿಕೆಯಲ್ಲಿ

ಲೇಖನಗಳು

'ಪಿ.ಪಿ.' ಬಳಗದ ಗೆಳೆಯರಿಂದ

ವಾರ್ಷಿಕ ಚಂದಾ : ಹತ್ತು ರೂಪಾಯಿ

ಬಿಡಿ ಸಂಚಿಕೆ: ಎರಡು ರೂಪಾಯಿ

'ಅಂಕಣ'ದ ಚಂದಾದಾರರಿಗೆ, ಲೇಖಕ[illegible] ಜಾಹಿರಾತು ನೀಡಿದವರಿಗೆ ಹೊಸವ[illegible] ಹಾರ್ದಿಕ ಶುಭಾಶಯಗಳು. 'ಸ್ಥಾಯಿಸ[illegible]' ಸದಸ್ಯರಾದ ಎಲ್ಲರಿಗೂ 'ಅಂಕಣ'ದ ಕೃತಜ್ಞ- ತಾಪೂರ್ವಕ ವಂದನೆಗಳು. ಸಂಚಿಕೆಯಿಂದ ಸಂಚಿಕೆಗೆ ಚಂದಾದಾರರು ನಿಧಾನವಾಗಿಯಾ ದರೂ ಹೆಚ್ಚುತ್ತಿರುವುದು ಸಮಾಧಾನದ ಸಂಗತಿ. ಈ ಹೊಸವರ್ಷದಲ್ಲಿ 'ಅಂಕಣ'ದ ಬಳಗವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಲು ನೀವು ಸಹಕರಿಸುವಿ- ರೆಂದು ಆಶಿಸುತ್ತೇವೆ.

'ಅಂಕಣ'ದ ಈ ಸಂಚಿಕೆಯಲ್ಲಿ ನಾಲ್ಕು ಉಪ ನ್ಯಾಸರೂಪದ ಲೇಖನಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸು ತ್ತಿದ್ದೇವೆ. 'ಆಕಾಶವಾಣಿ ಕೃಪೆ'ಯಿಂದ ಶ್ರೀ ಎಂ. ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಅಡಿಗ ಮತ್ತು ಶ್ರೀ ಕೆ. ಎಸ್ ನರಸಿಂಹಸ್ವಾಮಿಯವರ ಉಪ ನ್ಯಾಸಗಳು ದೊರೆತಿವೆ. ಶ್ರೀ ಜೆ. ಶ್ರೀನಿವಾಸ ಮೂರ್ತಿ ಅವರ ಸಹಕಾರದಿಂದ ಶ್ರೀರಂಗರ ಉಪನ್ಯಾಸ ದೊರೆತಿದೆ. ಇವರಿಗೆಲ್ಲಾ 'ಅಂಕಣ'ದ ಧನ್ಯವಾದಗಳು.

'ಅಂಕಣ' ನಿಮಗೆ ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ ತಾರೀಖಿ ನೊಳಗೆ ತಲುಪದಿದ್ದರೆ,ನಿಮ್ಮ ಅಂಚೆ ಕಛೇರಿ ಯಲ್ಲಿ ವಿಚಾರಿಸಿ, ನಮಗೆ ಒಂದು ಪತ್ರವನ್ನು ಬರೆದು ಸಹಕರಿಸಿ. ಇದರಿಂದ ಮುಂದಿನ ಸಂಚಿಕೆಗಳ ಅಂಚೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಎಚ್ಚರವಹಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದು. ಹಾಗೆಯೇ ನಿಮ್ಮ ವಿಳಾಸ ಬದಲಾದರೆ ಅದನ್ನೂ ನಮಗೆ ತಿಳಿಸಿರಿ.

'ಅಂಕಣ'ವನ್ನು ಪಡೆಯಬಯಸುವವರು ದಯವಿಟ್ಟು ಕೆಳಗಿನ ವಿಳಾಸಕ್ಕೆ ಹತ್ತು ರೂಪಾಯಿಗಳನ್ನು (ಬ್ಯಾಂಕ್ ಕಮೀಷನ್ ಸೇರಿಸಿ)ಕ್ರಾಸ್‌ಚೆಕ್, ಡ್ರಾಫ್ಟ್, ಮನಿ ಯಾರ್ಡರ್ ಮೂಲಕ ಕಳುಹಿಸಿ.

ವಿವರಗಳಿಗೆ ಸಂಪರ್ಕಿಸಿ :

'ಅಂಕಣ'
೮, 'ಚಿರಂಜೀವಿ'
ಹಳೆ ಈಜುಕೊಳದ ರಸ್ತೆ
[illegible]ಪುರ
[illegible]

ನಾನು ಮತ್ತು ನನ್ನ ಕಾವ್ಯ

ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಅಡಿಗ

ನಾನು ನನ್ನ ಕಾವ್ಯದ ಮೇಲೆ ಎಂದೂ ಹೆಚ್ಚು ಮಾತಾಡಿಲ್ಲ, ಬರೆದೂ ಇಲ್ಲ. ಯಾವ ಕವಿಯೇ ಆಗಲಿ ತನ್ನ ಕೃತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ತಾನೇ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಮಾಡಬಾರದೆಂಬುದು ನನ್ನ ದೃಷ್ಟಿ. ಕವಿ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ ಯಾವ ಸುಸಂಸ್ಕೃತ ಸೂಕ್ಷ್ಮಪ್ರಜ್ಞ ಮನುಷ್ಯನಾಗಲೀ ತನ್ನ ಬಗ್ಗೆ, ತನ್ನ ಕೃತಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಮಾತಾಡಲಾರ. ತನ್ನದು ಎಂಬುದು ತುಂಬ ಆಪ್ತವಾದುದೂ, ಅತ್ಯಂತ ಆಳವಾದದ್ದೂ ಅತ್ಯಂತ ಗೂಢವೂ ಗುಪ್ತವೂ ಆದುದು. ನಮ್ಮ ಬಗ್ಗೆ ನಮಗೆ ತಿಳಿದಿರುವುದಾದರೂ ಎಷ್ಟು ? ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಒಬ್ಬ ಮನುಷ್ಯ ತನ್ನ ಬಗ್ಗೆ ಮಾತಾಡತೊಡಗಿದರೆ ಆವನು ಆಡುವುದು ತಾನು ತನ್ನ ಬಗ್ಗೆ ತಾನೇ ಚಿತ್ರಿಸಿಕೊಂಡ ಆದರ್ಶ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಕುರಿತೇ ಅಲ್ಲದೆ ತಾನು ನಿಜವಾಗಿ ಏನಾಗಿದ್ದೇನೆ ಎಂಬುವನ್ನು ಕುರಿತು ಅಲ್ಲ. ಇದು ಅಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆ ಅಲ್ಲ, ಅರಿವಿನ ಅಭಾವದ ಪ್ರಶ್ನೆ. ತನ್ನನ್ನು ತಾನು ಅರಿಯುವ ಪ್ರಯತ್ನವೇ ಕಾವ್ಯ ಎಂದು ನನ್ನ ಭಾವನೆ. ಆ ಅರಿವು ಎಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿದ್ದು, ಅದು ವಸ್ತು ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಸರಿಯಾಗಿ ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆಯೇ ಎಂದು ನಾನು ಹೇಳಲಾರೆ. ಅದು ಅಷ್ಟು ಆಪ್ತವಾದ ಗುಪ್ತವಾದ ವಿಚಾರ. ಅದನ್ನು ಇತರರು ಹೇಳಬೇಕು, ಅವರು ಇಂದಿನವರಾಗಬಹುದು, ಮುಂದಿನವರೂ ಆಗಬಹುದು.

ನನ್ನಲ್ಲಿ ನನಗೆ ಅಭಿಮಾನವಿದೆ, ಹಾಗೆಯೇ ನನ್ನ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕೂಡ. ಅವುಗಳನ್ನು ವರ್ಣಿಸಹೊರಟರೆ ಆ ಅಭಿಮಾನಕ್ಕೆ ಚ್ಯುತಿ. ಏಕೆಂದರೆ ಯಾವ ಸಜ್ಜನನೂ ತನ್ನನ್ನು ತಾನೇ ಹೊಗಳಿಕೊಳ್ಳಲಾರ. ಆತ್ಮಸ್ತುತಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳದೆ ಇರುವುದೇ ಸಜ್ಜನಿಕೆಯ ಏಕಮೇವ ಲಕ್ಷಣ ಅಲ್ಲದಿರಬಹುದು. ಆದರೆ ಅದು ಸುಸಂಸ್ಕೃತ ಮನಸ್ಸಿನ ಮುಖ್ಯ ಲಕ್ಷಣಗಳಲ್ಲೊಂದು ಎಂದು ನಾನು ತಿಳಿಯುತ್ತೇನೆ. ಅದೂ ಅಲ್ಲದೆ ಉತ್ತಮವಾದ ಕಾವ್ಯದ ಮುಖ್ಯ ಲಕ್ಷಣವೇನೆಂದರೆ ಕೃತಿಕಾರನ ಅರಿವಿನಾಚೆಯೇ ಅದು ತನ್ನ ಅಂತಿಮ ರೂಪವನ್ನು ಪಡೆಯುವುದು—ಎಂದರೆ ಎಷ್ಟು ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಕಾವ್ಯರಚನೆಗೆ ತೊಡಗಿದರೂ ಬರೆದದ್ದು ನಿಜವಾದ ಕಾವ್ಯ ಆಗುವುದು ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಆಚೆಗಿನ ಅಂಶವೊಂದು ಬೆರೆಯುವುದರಿಂದಲೇ. ಆದ ಕಾರಣವೇ ಯಾವ ಕವಿಯೂ ತನ್ನ ಉದ್ದೇಶದ ಮಹತ್ವವನ್ನಾಗಲೀ, ತನ್ನ ಪರಿಶ್ರಮದ ಮೊತ್ತವನ್ನಾಗಲೀ ಗಣನೆಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ತಾನು ಬರೆದದ್ದು ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಎಂದು ಹೇಳಲು ಆಗದು. ಈ ಇದನ್ನು ನಾನು ಹೇಳಬಯಸಿದೆ ಎಂದು ಮಾತ್ರ ಅವನು ಹೇಳಬಹುದು. ಅದು ಕಾವ್ಯವಾಯಿತೇ ಎನ್ನುವುದು ಬೇರೆಯ ಮಾತು. ಈ ಅಪೂರ್ವ ಘಟನೆಯನ್ನೇ ಹಿಂದೆ ಸ್ಫೂರ್ತಿ, ದೈವಕೃಪೆ, ಪೂರ್ವಜನ್ಮದ ಸಂಸ್ಕಾರ ಎಂದು ಮುಂತಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತಿ

ದ್ದರೆ, ಈಗ ನಾವು ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಕೆಳತಳದ ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಅಂಶ ಹಠಾತ್ತಾಗಿ ಸೇರಿಸಿ ಹೋದರೆ ಬರೆದದ್ದು ಕವಿತೆಯಾಗುವುದಿಲ್ಲ ಎನ್ನುತ್ತೇನೆ. ಅದು ಯಾವುದು ಎಂದು ಹೇಳುವುದು ಕಷ್ಟ. ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಇರುವ ಹಾಗೆ ಕವಿಗೂ ಅನುಭವವಾಗುತ್ತದೆ. ಭಾವನೆಗಳ ಸಂಕರ ಏರ್ಪಡುತ್ತದೆ. ಕನಸುಗಳು ಮನಸ್ಸನ್ನು ತುಂಬಿರುವ ಭಾವರೂಪ ಸಾಮಗ್ರಿಯನ್ನು ಹೊರಹಾಕಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತವೆ. ಮಾತುಗಳ ಮೂಲಕ, ಕೃತಿಯ ಮೂಲಕ, ಉದ್ಗಾರಗಳ ಮೂಲಕ, ಬಯ್ಗುಳ ಮೂಲಕ, ತನ್ನಷ್ಟಕ್ಕೆ ತಾನು ಗೊಣಗಿ ಕೊಳ್ಳುವುದರ ಮೂಲಕ. ಆದರೆ ಈ ಎಲ್ಲದರ ಅರ್ಥವೇನೆಂದು ಭಾಷೆಯ ಮೂಲಕ ತಿಳಿಯಲು ಯತ್ನಿಸುವವನು ಕವಿಯಾಗುತ್ತಾನೆ.ಅವನು ಬರೆದದ್ದು ಆಕಸ್ಮಾತ್ತಾಗಿ ಸಫಲವಾದರೆ ಅದು ಅವನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಮುದ್ರೆ ಬಿದ್ದ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಮಾನವ ಘಟನೆ ಆಗುತ್ತದೆ. ಆ ಕವನವೂ ಅದರಲ್ಲಿ ರೂಪುಗೊಂಡ ವಿಶಿಷ್ಟಾನುಭವವೂ ಹಾಗೆ ಕೇವಲ ವ್ಯಕ್ತಿಗತವಾದುದು ಎಂದು ಅರ್ಥವಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಎಲ್ಲ ಮಾನವ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಿಗೂ ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ಅಂಶಗಳು ಅನೇಕ. ಎಲ್ಲ ಅಂಶಗಳೂ ಕೂಡ 'ಮಾನವ ಸಹಜ', ಮಾನವ ಸಾಧ್ಯ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಒಂದು ಕಾವ್ಯಕೃತಿ ಏಕಕಾಲಕ್ಕೆ ವೈಯಕ್ತಿಕವೂ ಸಾರ್ವತ್ರಿಕವೂ ಆಗಿರುತ್ತದೆ.

ನಿಜವಾಗಿ ನೋಡಿದರೆ ಮನುಷ್ಯಲೋಕದ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯೂ ಅನೇಕ ದ್ವಂದ್ವಗಳ ಘರ್ಷಣೆ, ಸಮೀಕರಣ, ಸಮನ್ವಯವೇ ಸರಿ. ಅಂತರಂಗ, ಹೊರಗಿನಜಗತ್ತು,ಭೂತಕಾಲ,ಭವಿಷ್ಯತ್ತು,ವಾಸ್ತವಜಗತ್ತು,ಕನಸಿನ ಕಲ್ಪನಾಲೋಕ. ಮೂರ್ತವಾದದ್ದು, ಅಮೂರ್ತವಾದದ್ದು, ಭಾವನೆಗಳು, ಭಾಷೆ-ಹೀಗೆ. ವಸ್ತುವಿನ ಬಗ್ಗೆ ಚಿಂತನ, ಸಾಮಗ್ರಿಗಳ ಸಂಕಲನ, ಇವು ಒಬ್ಬ ಕವಿ ಬದ್ಧಿಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಮಾಡಬಹುದಾದ ಕೆಲಸ. ಆದರೆ ಇಷ್ಟರಿಂದಲೇ ಕಾವ್ಯ ಆಗುವುದಿಲ್ಲ ಎಂಬುದು ಮುಖ್ಯವಾದ ಮಾತು. ಇಷ್ಟೆಲ್ಲ ತಯಾರಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಬರೆದದ್ದೂ ತೀರ ಕೆಟ್ಟ ಕವಿತೆಯಾಗುವುದೂ, ತಾನು ಬರೆಯಲು ಇಷ್ಟು ಕಷ್ಟಪಟ್ಟು, ಇಷ್ಟು ಕಾಲ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ತಪಸ್ಸಿನೋಪಾದಿ ನಡಸಿದ ಕೆಲಸ ಮಹತ್ವದ್ದೇ ಆಗಿರಬೇಕೆಂದು ಕವಿ ಭಾವಿಸುವುದೂ ಆ ಭ್ರಮೆಯಲ್ಲೇ ಜರುಗುವುದೂ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ತುಂಬ ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ವಾದ ಸಂಗತಿ. ಆದ ಕಾರಣ ಕವಿಯಾದವನು ತಾನು ಒಂದು ಕೃತಿ ರಚನೆ ಮಾಡಿ ಮುಗಿಸಿದ ಮೇಲೆ ಅದರ ಬಗ್ಗೆ ಉದಾಸೀನನಾಗುವುದನ್ನು ಕಲಿಯುವುದು ಅಗತ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಬರೆದು ಪ್ರಕಟಿಸಿದ ಮೇಲೆ ಆ ಕವನಕ್ಕೆ ಒಂದು ಸ್ವತಂತ್ರ ಅಸ್ತಿತ್ವ ಬರುತ್ತದೆ. ಆ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡಾಗ ಮಾತ್ರ ಕವಿಯಾದವನು ತನ್ನ ಕೃತಿ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು ಮುಂದುವರಿಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗಬಹುದು. ಇಲ್ಲವಾದರೆ ವೃಥಾ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಕೆಡಿಸಿಕೊಂಡು ವಿಮರ್ಶಕರ ಮೇಲೆ ಎಗರಾಡುತ್ತ ತನ್ನ ಅನೇಕ ದೋಷಗಳನ್ನೂ, ರೋಷವನ್ನೂ ಹೊರಕ್ಕೆ ಹಾಕಿಕೊಂಡ ಹಾಗೆ ಆಗುತ್ತದೆ ಅಷ್ಟೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಕವನದ ಹೊರಗೆ ಕವಿಯಾದವನು ಹೇಳುವುದೆಲ್ಲ ಒಂದು ಕವನದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ

ಅಪ್ರಸ್ತುತವೇ. ಹೇಳಬೇಕಾದ್ದು ಅದರೊಳಗೇ ಇರಬೇಕು, ಇದ್ದರೆ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತವೆ. ತಕ್ಕ ವಾಚಕ ಅದನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಿಯೂ ಗ್ರಹಿಸುತ್ತಾನೆ. ತೀರ ಹೊಸ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬರೆದ ಒಂದು ಕವನವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವವರ ಸಂಖ್ಯೆ ತೀರ ಕಡಿಮೆಯಾಗಿ ಕವಿ ತೀರ ಹತಾಶನಾಗಲೂ ಬಹುದು. ಆಗ ಮಾಡಬೇಕಾದ ಕೆಲಸವೆಂದರೆ ಆ ಕವನದ ಮೇಲೆ ಭಾಷ್ಯಗಳನ್ನು ತಾನು ಬರೆಯ ತೊಡಗುವುದಲ್ಲ. ಸಹೃದಯರು ಆ ಕೆಲಸ ಮಾಡಲಿ ಎಂದು ಬಿಟ್ಟು ಅಂಥ ಸಹೃದಯರು ಸಮಕಾಲೀನರಲ್ಲಿ ಕಾಣದೆ ಹೋದರೆ ಭವಿಷ್ಯತ್ತಿನ ಕಡೆ ಗಮನವಿಟ್ಟು ತಾಳ್ಮೆಯಿಂದ, ಅಪಾರವಾದ ಅತ್ಯಂತ ಕಷ್ಟಕರವಾದ ತಾಳ್ಮೆಯಿಂದ ಬದುಕಲು ಕಲಿಯುವುದು.

ಒಂದು ಕವನ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಸರಿಯಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೊಂಡರೆ ಅದು ಕೇವಲ ವೈಯಕ್ತಿಕವಾಗಿ ಉಳಿಯುವುದಿಲ್ಲ. ಸಾಮಾಜಿಕವೂ ಆಗುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಭಾಷೆ ಸಾಮಾಜಿಕ, ಅದಕ್ಕೆ ಭೂತ, ವರ್ತಮಾನ, ಭವಿಷ್ಯತ್ತು ಮೂರೂ ಇರುತ್ತವೆ. ಅದನ್ನು ಸರಿಯಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಬಲ್ಲವನೇ ಕವಿ. ಹಾಗೆ ಬಳಸಿಕೊಂಡಾಗ ಅದು ಇಂದಿಗೆ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಮುಂದಿಗೂ ಗ್ರಾಹ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಅತ್ಯಂತ ಜಟಿಲ ಎಂದು ಕವನಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಆತುರದಲ್ಲಿ ತೀರ್ಪುಕೊಡುವ ವಿಮರ್ಶಕರೆಲ್ಲ ಈ ಮಾತು ಮರೆಯದೆ ಇರುವುದು ಒಳ್ಳೆಯದು. ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಮೂಡಿದ ಜಟಿಲತೆ ಕಲೆಯ ಜಟಿಲತೆಯಲ್ಲದೆ, ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಅಥವಾ ಒಬ್ಬ ಕವಿಯ ಜಟಿಲತೆ, ಆಗಿ ಉಳಿಯುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ಮಾತನ್ನು ನಾನು ನನ್ನ ಕೆಲವು ಕವನಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಬಂದ ಟೀಕೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳಬಯಸುತ್ತೇನೆ. ಆ ಜಟಿಲ ಕವನ ಕವನವಾಗಿ ನಿಷ್ಫಲವಾಗಿದೆ, ಅದು ಉತ್ತಮ ಕವನವಲ್ಲ ಎಂದು ಸಾಬೀತು ಮಾಡಿದರೆ ಸಂತೋಷ. ಉಳಿದ ಎಲ್ಲ ಮಾತುಗಳೂ ಟೀಕೆಗಳೂ ಕಾವ್ಯದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅಸಂಗತವಾಗುತ್ತವೆ.

ಕಾವ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ನನ್ನ ಧೋರಣೆ ಏನು ಎಂದು ಮಾತ್ರ ಹೇಳಬಹುದು. ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ತುಂಬಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದ ತೀವ್ರವಾದ ಭಾವನೆಗಳಿಗೂ ಸಂವೇದನೆಗಳಿಗೂ ಮಾತಿನ ಮೂಲಕ ಸರ್ವ ಸಾಧಾರಣೀಕರಣ ಮಾಡಿ ಅಲ್ಲ, ಭಾಷೆಯ ಮೂಲಕ ಮೂರ್ತಗೊಳಿಸುವ ಅಗತ್ಯ ನನಗೆ ಬಹಳ ಎಳೆ ವಯಸ್ಸಿನಿಂದಲೂ ಕಂಡು ಬಂತು. ಆದರೆ ಮೊದ ಮೊದಲು ಬರೆದ ಕವನಗಳು ಕೇವಲ ಭಾವವ್ಯಂಜಕ ವಾದುವಲ್ಲದೆ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಮೂಡಿ ಬಂದ ಪ್ರತಿಮೆಗಳಾಗಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಬರಲಿಲ್ಲ ಎಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಭಾವತರಂಗ, ಕಟ್ಟುವೆವುನಾವು ಸಂಕಲನಗಳ ಅನೇಕ ಪದ್ಯಗಳು ಈ ಬಗೆಯವು. ಸಾಹಿತಿಯ ಮನಸ್ಸಿನ ಆರೋಗ್ಯಕ್ಕಷ್ಟೆ ಅಗತ್ಯವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬಹುಭಾಗವನ್ನೊಳಗೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಇದು ಇರುವ ನಂಜನ್ನು ಹೊರಗೆ ಹಾಕುವ ರೀತಿಯಾಯಿತು. ಆದರೆ ಈ ನಂಜೂ ಕೂಡಾ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಸರಿಯಾಗಿ ಮೂಡಿ ಬಂದಾಗ ವಿಷದ್ರವ್ಯಗಳ ಸಾರ್ವತ್ರಿಕ ಚಿತ್ರವೊಂದು ಮೂಡಬಹುದು ; ಮೂಡುತ್ತದೆ. ಅಂತರಂಗದ ಒಳಪದರುಗಳಲ್ಲಿ ಹುದುಗಿರುವ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳು ಹೀಗೆ ಬಹಿರಂಗಗೊಂಡಾಗ ಓದುವವನಿಗೆ ತನ್ನ ಮನಸ್ಸಿನ

ಅರಿವು ಹೆಚ್ಚುತ್ತದೆ. ಇಂಥ ಕವನಗಳು ಈ ರೀತಿಯಿಂದ ನಮಗೆ ಮಾನವನ ಮನಸ್ಸಿನ ನಿಜ ಸ್ಥಿತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ತಕ್ಕ ಅರಿವನ್ನು ತಂದು ಕೊಡಬಲ್ಲುವು. ಆದರೆ ಈ ಬಗೆಯ ಆತ್ಮಾಭಿವ್ಯಂಜಕ ಕವನಗಳ ವ್ಯಾಪ್ತಿ ಬಹಳ ಕಡಿಮೆ. ಈ ದಾಸ್ತಾನು ಬಹಳ ಬೇಗ ಮುಗಿದು ಹೋಗಿ ಚರ್ವಿತಚರ್ವಣದ ಅಧ್ಯಾಯ ಆರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. ಅದು ಹಾಗೆ ಆಗುವ ಮೊದಲೇ ಎಚ್ಚೆತ್ತು ಜೀವನದ ಬಗ್ಗೆ ಬದಲಾಗುತ್ತಿದ್ದ ನನ್ನ ಧೋರಣೆಗಳಿಗೆ ಸಂಗತವಾಗುವ ಕಾವ್ಯ ಧೋರಣೆಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸುವುದು ನನ್ನ ಕಾವ್ಯ ಜೀವನದ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಮುಂದಿನ ಹೆಜ್ಜೆಯಾಯಿತು. ನಡೆದು ಬಂದ ದಾರಿ-ಕವನ ಸಂಕಲನ ದಲ್ಲಿ ಶುರುವಾದ ಈ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ಚಂಡೆಮದ್ದಳೆಯಲ್ಲಿ ಮುಂದೆ ಸಾಗಿ "ಭೂಮಿಗೀತ" ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿ ಬಹುಶಃ ಒಂದು ನೆಲೆಯನ್ನು ಮುಟ್ಟಿರಬೇಕು. ಇಲ್ಲಿ ಧೋರಣೆಯಲ್ಲಿ ಆಗಿರುವ ಬದಲಾವಣೆಯ ಮುಖ್ಯಾಂಶಗಳನ್ನು ಹೀಗೆ ಸೂಚಿಸಬಹುದು:

ಮೊದಲನೆಯದಾಗಿ ಅನುಭವದ ಒಂದು ಅಂಶವಾದ ಒಂದು ವಿಶೇಷ ಭಾವನೆ ಯನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಭಾವಗೀತೆ ಬರೆಯುವ ದೃಷ್ಟಿ ತೀರ ಸರಳವಾದದ್ದು, ಜೀವನ ಸತ್ಯಕ್ಕೆ ಅಪಚಾರ ಮಾಡುವಂಥದೂ ಎಂಬ ಹೊಸ ಅರಿವು. ಬರೆಯುವ ಕವನದಲ್ಲಿ ಅನು ಭವವನ್ನು ಸಮಗ್ರವಾಗಿ ಎಂದರೆ ಬಾಲಕನಾಗಿ, ತರುಣನಾಗಿ, ಪ್ರಬುದ್ಧನಾಗಿ, ಹೀಗೆ ಮೂರು ದೃಷ್ಟಿಗಳಿಂದ ನೋಡಿದಾಗ ಕಾಣುವ ಹಾಗೆ ಚಿತ್ರಿಸ ಬೇಕೆಂಬ ಧೋರಣೆ, ಇದರ ಜೊತೆಗೆ ಕಾಣಬಹುದಾದ ಒಂದು ಐತಿಹಾಸಿಕ ದೃಷ್ಟಿ. ಇಂದಿನ ಅನುಭವ ವನ್ನು ಹಿಂದಿನ ಕವಿಗಳ ಅನುಭವದ ಜೊತೆಗೆ ಹೋಲಿಸಿ ಸಮೀಕರಿಸಿ ನೋಡುವುದು. ಮೂರನೆಯದಾಗಿ ಒಂದು ಕವನ ಕೇವಲ ಒಂದು ಸಂವಹನವಲ್ಲ, ಬುದ್ಧಿಗತವಾದದ್ದನ್ನು ಪದ್ಯವಾಗಿ ಹೇಳುವ ಒಂದು ಸರ್ಕಸ್ ಅಲ್ಲ, ಅದು ಸೃಷ್ಟಿ, ಅದು ಒಂದು ಕೆಲಸ; ಕೇವಲ ಮಾತಿನ ಆಡಂಬರವಲ್ಲ, ವಾಚಾಳಿತನವಲ್ಲ, ವೇದಿಕೆಯ ಮೇಲೆ ನಿಂತು ಬಿಗಿ ಯುವ ಭಾಷಣವಲ್ಲ; ಜನಪ್ರಿಯವಾದ ಒಂದೆರಡು ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನೋ ಭಾವನೆ ಗಳನ್ನೋ ಆರಿಸಿಕೊಂಡು ತಕ್ಕಷ್ಟು ದೊಡ್ಡ ದೊಡ್ಡ ಶಬ್ದಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೆ ಅನುಕೂಲವಾಗುವ ಹಾಗೆ ಪದ್ಯ ಹೊಸೆಯುವುದಲ್ಲ. ಅದೊಂದು ಸೃಷ್ಟಿಕಾರ್ಯ-ಚಿತ್ರ ಕಲೆಯ ಹಾಗೆ, ಸಂಗೀತದ ಹಾಗೆ-ಎಂಬ ಹೊಸ ಅರಿವು. ಹೇಗೆ ಒಂದು ಹಾಡಿನಲ್ಲಿ ಒಂದು ರಾಗ ತನ್ನೆಲ್ಲ ಸಂಭಾವ್ಯತೆಗಳನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿ ಕೃತಾರ್ಥವಾಗುವುದೋ ಹಾಗೆ ಒಂದು ಕವನವೂ ಕೂಡ ಮೊದಲಿಂದ ಕೊನೆಯವರೆಗೂ ಸಂಗತವಾಗಿ, ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಶಬ್ದವೂ ಇನ್ನೊಂದು ಶಬ್ದಕ್ಕೆ ಸಂಬದ್ಧವಾಗಿ, ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಪ್ರತಿಮೆಯೂ ಇನ್ನೆಲ್ಲ ಪ್ರತಿಮೆಗಳಿಗೆ ಹೇಗೋ ಹಾಗೆ ಇಡೀ ಕವನದ ಮುಖ್ಯ ಧ್ವನಿಗೂ ಸಂಗತವಾಗುವ ಹಾಗೆ ಎಚ್ಚರದಿಂದ ಕಾವ್ಯ ರಚನೆ ಮಾಡಿ ಬರೆದ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಕವನವೂ ಒಂದು ಸಾವಯವ ಘಟಕವಾಗಿ ಪ್ರಬಂಧಗತಧ್ವನಿಯನ್ನು ಹೊರಡಿಸುವ ಹಾಗೆ ಕೆಲಸ ಮಾಡು ವುದು. ಈ ಧೋರಣೆಯಿಂದ ಅನೇಕ ಕವನಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದೇನೆ. ಸಾಹಿತ್ಯಾಭ್ಯಾಸಿ ಗಳ ಎದುರು ಅವು ಇವೆ. ಇಂದು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ನಾಳೆಯೂ ಕೂಡ ಅವುಗಳ

ಯೋಗ್ಯತೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಚರ್ಚೆ, ವಿಮರ್ಶೆಗಳ ಮೂಲಕ ಅವುಗಳ ಮೌಲ್ಯಮಾಪನ ನಡೆಯುತ್ತದೆ ಎಂಬ ನಂಬಿಕೆಯಿಂದ.

ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಎಂದೂ ನಾನು ಲಘುವಾಗಿ ಕಂಡವನಲ್ಲ. ಜೀವನದ ಅನಂತ ಮುಖ ಸತ್ಯವನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವ ಮಾರ್ಗಗಳಲ್ಲಿ ಇದೂ ಒಂದು ಎಂದು ತಿಳಿದವನು ನಾನು. ಆದರೆ ನನ್ನ ದೃಷ್ಟಿ ಕಾವ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಸದಾ ಗಂಭೀರವಾದದ್ದು. ಉತ್ತಮ ಕಾವ್ಯ ರಚನೆಯ ಮೂಲಕವೇ ಜೀವನ ಸಾಫಲ್ಯವನ್ನು ಪಡೆಯಲು ನಾನು ಯತ್ನಿಸುತ್ತಾ ಬಂದಿದ್ದೇನೆ.ಅವುಗಳ ಯೋಗ್ಯತೆ, ಅರ್ಘ ಇತ್ಯಾದಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಕವಿಯಾದ ನಾನು ಏನೂ ಹೇಳಬಾರದು. ಅವುಗಳನ್ನು ಬರೆದದ್ದು ನನ್ನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ವಿಕಾಸಕ್ಕಾಗಿ, ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಾಗಿ ಹೇಗೋ ಹಾಗೆ ಓದುವವರ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಹಿಗ್ಗಿಸಲೂ, ನಿಜವಾದ ತಿಳಿವಳಿಕೆಯನ್ನು ಅವರಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಸಲು; ಎಲ್ಲಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಜೀವನದ ಜಟಿಲತೆಯನ್ನೂ, ಅನಂತ ಸಂಭಾವ್ಯತೆಗಳನ್ನೂ ಅರಿಯುವುದರ ಮೂಲಕ ಅವರ ಮನಸ್ಸು ಉದಾರವಾಗಲಿ, ಸುಸಂಸ್ಕೃತವಾಗಲಿ ಎಂಬ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ. ಈ ಕವನಗಳನ್ನು ಲೀಲಾಜಾಲವಾಗಿ ಹಕ್ಕಿ ಹಾಡಿದಂತೆ ಬರೆದದ್ದಲ್ಲ. ಪರಿಶ್ರಮವಹಿಸಿ, ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಪರಿಶೀಲಿಸಿ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ತಿದ್ದಿ, ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಬರೆದಂಥವು. ನಮ್ಮ ಜನ ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ಕೆಲಸಗಳನ್ನು ಇದೇ ಆಸಕ್ತಿಯಿಂದ ಮಾಡಬಲ್ಲರೇ ? ಮಾಡುವ ಹಾಗೆ ನನ್ನ ಕೃತಿಗಳು ಪ್ರಚೋದಿಸಬಹುದೋ ಎಂಬ ಏನೋ ಆಶೆ ಈಗಲೂ ನನ್ನಲ್ಲಿ ಇದೆ.

"ಕವಿಯ ಕಾವ್ಯಕೃತಿಯನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸುವಾಗ ಅವನು ತರ್ಕಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಒಪ್ಪಿರುವ ತತ್ತ್ವಗಳು ನಮಗೆ ಮಾನ್ಯವಾದರೂ ಗೌಣ. ಏಕೆಂದರೆ ಕಾವ್ಯವು ಮೂಲದಲ್ಲಿ ಬುದ್ಧಿಯ ಕರ್ಮವಲ್ಲ. ಬುದ್ಧಿಯನ್ನೂ ನಿರ್ಣಯಿಸಿ ನಡಸುವ ದರ್ಶನದ ಕರ್ಮ. ಎಂದರೆ, ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾಗುವ ದರ್ಶನದ ಪೂರ್ಣಜ್ಞಾನ ಕವಿಗೆ ಬುದ್ಧಿಪೂರ್ವಕವಾಗಿರಬಹುದು. ಅಥವಾ ಇರದಿರಬಹುದು. ಕವಿಯ ಜೀವನದ ಸಂಪೂರ್ಣವಾದ ಮತ್ತು ಖಚಿತವಾದ ಪರಿಚಯ ಇಲ್ಲದಿರುವಾಗ(ಅದು ಕವಿಗೇ ಅಗಮ್ಯವಾಗಿರುವಾಗ ಇತರರಿಗೆ ಇನ್ನೂ ಅಗಮ್ಯ) ನಾವು ಅವನ ಕೃತಿಯಿಂದಲೇ ಅವನ 'ದರ್ಶನ'ಕ್ಕೆ ಹೋಗಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅವನ ಕೃತಿ ಪ್ರತಿಯು ಅವನ 'ದರ್ಶನ'ಕ್ಕೆ ಅನುರೂಪಿ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅದಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿ."

– **ಕುವೆಂಪು**

ನಾನು ಮತ್ತು ನನ್ನ ಕಾವ್ಯ

ಕೆ. ಎಸ್. ನರಸಿಂಹಸ್ವಾಮಿ

50 ವರುಷಗಳ ಹಿಂದೆ ನಾನು ಪ್ರೌಢಶಾಲೆಯ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಯಾಗಿದ್ದಾಗ ಬೇಸಗೆಯ ರಜದಲ್ಲಿ ಯಾರೋ ಪುಣ್ಯಾತ್ಮರು ಬರ್ನ್ಸ್‌ಕವಿಯ ಕವನ ಸಂಗ್ರಹವನ್ನು ನನ್ನ ಕೈಗೆ ಹಾಕಿದರು. ಅದನ್ನು ಓದುತ್ತ ಓದುತ್ತ ಅದೇ ಧಾಟಿಯಲ್ಲಿ ನಾನೂ ಒಂದು ಕವನವನ್ನು ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಲ್ಲಿ ಬರೆದೆ. ಗೆಳೆಯರ ಮುಂದೆ ಅದನ್ನು ಓದಿದೆ. ನನ್ನನ್ನು ಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ ಕವಿ –ಎಂದು ಕರೆದವರು ಅವರು. ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಕವಿತೆಯ ಗುಲಾಬಿ ತೋಟದಲ್ಲಿದ್ದ ನನ್ನನ್ನು ಶ್ರೀಯವರ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಗೀತೆಗಳು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಬರಮಾಡಿಕೊಂಡವು.

ಕನ್ನಡ ಕವಿಯಾಗುವ ಆಸೆ ಬಂತು. ಪುರಾಣದ ಕಟ್ಟೆಯಲ್ಲಿ ಗದುಗಿನ ಭಾರತವನ್ನು ಕೇಳಿದೆ. ಬರ್ನ್ಸ್ ಕವಿಗೆ ಜನಪದ ಗೀತೆಗಳೆಂದರೆ ತುಂಬ ಇಷ್ಟ. ನಾನೂ ಅವನನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ ಹಳ್ಳಿಗೆ ಹೋಗಿ ಜನಪದ ಕವಿತೆಯ ಸೊಬಗನ್ನು ಹೃದಯದಲ್ಲಿ ತುಂಬಿಕೊಂಡೆ. ಹಳ್ಳಿಯಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಎದುರುಮನೆಯ ಜಗುಲಿಯ ಮೇಲೆ ಹಗಲೂ ರಾತ್ರಿ ಚಿನ್ನ ಬೆಳ್ಳಿ ಕೆಲಸ ನಡೆಯುತ್ತಿತ್ತು. ಛಂದಸ್ಸಿನ ಕಲ್ಪನೆ ನನಗೆ ಮೊದಲು ಬಂದದ್ದು ಅಲ್ಲಿಯೇ. ನಮ್ಮ ತಾಯಿ ಶಾನುಭೋಗರ ಮಗಳು. ನಮ್ಮ ತಂದೆ ಮೈಸೂರಿನಲ್ಲಿ ಶೆಟ್ಟರ ಅಂಗಡಿಯಲ್ಲಿ ಗುಮಾಸ್ತೆಯಾಗಿದ್ದರು. ಸಂಜೆಯಾದರೆ ಮನೆಗೆ ಬಂದು ವಯೊಲಿನ್ ನುಡಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧ ಸಂಗೀತ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಆಗಾಗ ನಮ್ಮ ಮನೆಗೆ ಬರುತ್ತಿದ್ದರು. ಅವರ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆ ನನ್ನ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಸೆಳೆಯಿತು. ದೊಡ್ಡ ಗಡಿಯಾರದ ಎದುರಿಗೆ ಒಂದು ಹೂವಿನ ಅಂಗಡಿ ಇತ್ತು. ಅದರ ಮಾಲಿಕರಾದ ಸಾಹೇಬರು ತುಂಬಾ ದೊಡ್ಡ ಮನುಷ್ಯರು. ಆಗಾಗ ನಾನು ಅವರ ಅಂಗಡಿಗೆ ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದೆ. ಅವರು ಹೂ ಕಟ್ಟುವುದರ ಮೇಲೆ ನನ್ನ ಕಣ್ಣು. ರೇಸಿಮೆಯ ನೂಲಿಗಿಂತ ತೆಳುವಾದ ಬಾಳೆಯ ನಾರಿನಲ್ಲಿ ಅವರು, ನನ್ನೊಂದಿಗೆ ಮಾತಾಡುತ್ತಲೇ, ದೂರದೂರಕ್ಕೆ ಗುಲಾಬಿ, ಸಂಪಗೆ, ಮರುಗ, ಪಚ್ಚೆತೆನೆ ಇಟ್ಟು ಮಲ್ಲಿಗೆ ದಂಡೆ ಹೆಣೆದರೆಂದರೆ –ಅದೇ ಒಂದು ಭಾವಗೀತೆ. ಅವರು ಪುಷ್ಪ ಕವಿ. ಕಾವ್ಯಪಂಕ್ತಿಯ ಕಲ್ಪನೆ ನನಗೆ ಮೊದಲು ಬಂದದ್ದು ಅಲ್ಲಿಯೇ. ನಾನು ಕಾವ್ಯಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಕಾಲಿಟ್ಟದ್ದಕ್ಕೆ ಇವೆಲ್ಲ ಕಾರಣಗಳಿರಬಹುದು.

ನನ್ನ ಮೊತ್ತಮೊದಲ ಕವನ ಕಬ್ಬಿಗನ ಕೂಗು. 1932ರಲ್ಲಿ ಪ್ರೊ॥ ಎ. ಆರ್. ಕೃಷ್ಣಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳ ಕೃಪೆಯಿಂದ ಪ್ರಬುದ್ಧ ಕರ್ಣಾಟಕದಲ್ಲಿ ಅಚ್ಚಾಯಿತು. ಈಗಲೂ ಅದರ ವಿಳಾಸ ಅದೇ. ಆಗ ನಾನು ಮೈಸೂರು ಇಂಟರ್ಮೀಡಿಯೆಟ್ ಕಾಲೇಜಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರಿ–ಎಂಜಿನಿಯರಿಂಗ್ ಓದುತ್ತಿದ್ದೆ. ರಾಷ್ಟ್ರಕವಿ ಕುವೆಂಪು ಅವರು ಅಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡದ

ಅಧ್ಯಾಪಕರಾಗಿದ್ದರು. ನನ್ನ ಕಾವ್ಯಕುತೂಹಲವನ್ನು ಗಮನಿಸಿದ ಪೂಜ್ಯ ಕೃಷ್ಣಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ನನಗೊಂದು ಪತ್ರಬರೆದು ನನ್ನ ಕವನಗಳನ್ನು ಕವಿವರ್ಯರಿಗೆ ತೋರಿಸುವಂತೆ ಸಲಹೆಮಾಡಿದರು. ಮರುದಿನವೇ ನಾನು ರಾಮಕೃಷ್ಣಾಶ್ರಮಕ್ಕೆ ಹೋಗಿ ಪುಟ್ಟಪ್ಪನವರನ್ನು ಕಂಡೆ. ನನ್ನ ಹರುಕು–ಮುರುಕ ಕವನಗಳನ್ನು ಅವರಿಗೆ ತೋರಿಸಿದೆ. ಅವರು ನನ್ನನ್ನು ಆದರದಿಂದ ಬರಮಾಡಿಕೊಂಡು ಸೂಕ್ತ ಸಲಹೆಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟರು. ಅವರು ನೀಡಿದ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹವೇ ನನ್ನ ಕವಿತೆಯ ತಳಹದಿಯಾಯಿತು. ನನ್ನ ಹಾದಿಯಲ್ಲಿ ನನ್ನ ಹೆಜ್ಜೆ ದೃಢವಾಯಿತು.

ಅನಂತರ ನನ್ನ ಕವಿತೆ ಒಲುಮೆಯ ಕವಿ ತೀನಂಶ್ರೀಯವರ ಆರೈಕೆಯಲ್ಲಿ ಬೆಳೆಯಿತು– ತುಂಬ ಎತ್ತರದವರಾದ ಪೂಜ್ಯ ಟಿ. ಎಸ್. ವೆಂಕಣ್ಣಯ್ಯನವರ ವಾತ್ಸಲ್ಯಕ್ಕೆ ಪಾತ್ರವಾಯಿತು. 1932 ರಿಂದ 1941ರ ವರೆಗಿನ ಪ್ರಬುದ್ಧ ಕರ್ನಾಟಕದ ಎಲ್ಲ ಸಂಚಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿತು. ಹೀಗೆ ಪ್ರಕಟಗೊಂಡ ಬಿಡಿ ಕವನಗಳನ್ನು ಪುಸ್ತಕ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಸಂಗ್ರಹಿಸಬೇಕೆಂದು ಕೃಷ್ಣಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳೂ, ತೀನಂಶ್ರೀಯವರೂ ನಿರ್ಧರಿಸಿದರು. ಮಹಾರಾಜ ಕಾಲೇಜಿನ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಘ ಪ್ರಕಟಿಸಲು ಒಪ್ಪಿತು. ಇದೇ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಪೂಜ್ಯ ಮಾಸ್ತಿಯವರಿಗೂ ನನ್ನ ಕವನ ಸಂಗ್ರಹದ ಪ್ರಕಟನೆಗೆ ನೆರವಾಗುವ ಇಚ್ಛೆಬಂದಿರುವುದು ತಿಳಿಯಿತು. ಆಗ ನಾನು ಬೆಂಗಳೂರಿಗೆ ಬಂದು ಅವರನ್ನು ಕಂಡು ಮೈಸೂರಿನಲ್ಲಿ ನಡೆದಿರುವ ಏರ್ಪಾಡನ್ನು ತಿಳಿಸಿ, ಅವರ ಆಶೀರ್ವಾದವನ್ನು ಕೋರಿದೆ. ಬಳಿಕ ಪೂಜ್ಯ ಡಿ. ವಿ. ಜಿ.ಯವರನ್ನು ಕಂಡು ಮುನ್ನುಡಿಗಾಗಿ ಪ್ರಾರ್ಥಿಸಿದೆ. ಮುನ್ನುಡಿ ಸಿಕ್ಕಲಿಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕೂ ಮಿಗಿಲಾದ ಪತ್ರ ಸಿಕ್ಕಿತು. 1942ರ ಜನವರಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸಂಜೆ ಮಹಾರಾಜ ಕಾಲೇಜಿನ ವಿಸ್ತಾರವಾದ ಅಂಗಳದಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಒಂದು ಸಂಭ್ರಮದ ಸಮಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಮೈಸೂರು ಮಲ್ಲಿಗೆ ಬೆಳಕಿಗೆ ಬಂತು. ಹಿರಿಯರು ಅಕ್ಷತೆ ಹಾಕಿದರು. ನನ್ನ ಚೊಚ್ಚಲು ಕವನ ಸಂಗ್ರಹವಾದ ಅದರಲ್ಲಿ ಬರ್ನ್ಸ್ ಕವಿಯ HighLand Mary ಎಂಬ ಕವನದ ಕನ್ನಡ ರೂಪಾಂತರವನ್ನು ಅಚ್ಚು ಮಾಡಿ ನನಗೂ ಆ ವರ ಕವಿಗೂ ಇರುವ ಋಣಾನುಬಂಧವನ್ನು ಊರ್ಜಿತಗೊಳಿಸಿದೆ.

ನಾನು ಕಾವ್ಯಾರಂಭ ಮಾಡಿದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯದ ಸ್ವರೂಪ ಸ್ವಭಾವಗಳ ಬಗೆಗೆ ನಾನು ಅಷ್ಟಾಗಿ ಯೋಚಿಸಲಿಲ್ಲವೆಂದು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುತ್ತೇನೆ. ನನಗಾದ ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಅನುಭವ ನನಗೆ ಹೊಸತೆಂದು ಕಂಡಾಗ ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಜನರಿಗೆ ತಿಳಿಯುವ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಸಬೇಕೆಂಬ ಹಂಬಲ ನನಗೆ ಉತ್ಕಟವಾದಾಗ ಕವನ ತನ್ನ ಮೊದಲ ಪಂಕ್ತಿಯನ್ನು ತಾನೇ ಸೂಚಿಸಿಕೊಂಡು ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತಿತ್ತು. ನಾನು ಕಾವ್ಯಾರಂಭಮಾಡಿದ್ದು ಹೊಸಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅಪೂರ್ವ ಸುಪ್ರಭಾತದಲ್ಲಿ. ಅನೇಕ ಪ್ರತಿಭಾ ಸಂಪನ್ನರು ಏಕಕಾಲದಲ್ಲಿ ಉದಯಿಸಿ ಸಾಹಿತ್ಯದ ನಾನಾ ಪ್ರಕಾರಗಳಿಗೆ ನವಚೇತನ ತುಂಬುತ್ತಿದ್ದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ. ಆಗ ಎಲ್ಲೋ ಒಂದು ಕೊಂಬೆಯ

ಮೇಲೆ ನನ್ನದೂ ಒಂದು ದನಿ. ಆ ಕಾಲವೇ ತನ್ನ ಹೊಸತನವನ್ನು ಸುಳಿವು ಕೊಡಪಿ, ನನ್ನ ಕವನಗಳಿಗೆ ಒದಗಿಸಿತೆಂದು ನನ್ನ ನಂಬಿಕೆ.

1912 ರಿಂದ 1959ರ ವರೆಗೆ ಪ್ರಕಟವಾದ ಕವನ ಸಂಗ್ರಹಗಳಲ್ಲಿ ನನ್ನ ಜೀವನಾನುಭವ ವಿಸ್ತಾರವಾದ್ದನ್ನೂ, ಅದಕ್ಕನುಗುಣವಾಗಿ ನನ್ನ ಕವಿತೆಯ ಧ್ವನಿ ಲಯಗಳು ಬದಲಾದ್ದನ್ನೂ ಕಾಣಬಹುದು. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ- ನನಗೆ ಪೂಜ್ಯ ವಿ. ಸೀ. ಅವರ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಕಾವ್ಯ-ಪಾಠ. ಅದರಿಂದ ಒಂದು ಹೊಸ ಬೆಳಕನ್ನು ಕಂಡಂತಾಯಿತು. ಆ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ನಾನು ಬರೆದ ಹೊಸ ಕವನಗಳನ್ನು ಅವರ ವಿಮರ್ಶೆಗೊಳಪಡಿಸಿ ನಾನು ಲಾಭಪಡೆದದ್ದೂ ಅಲ್ಲಿಯೇ. ಕಾವ್ಯರಚನೆಯಷ್ಟೇ ಕಾವ್ಯವಾಚನವೂ ಒಂದು ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕಲೆ ಎಂಬ ಅರಿವೂ ನನ್ನಲ್ಲಿ ಉಂಟಾದ್ದು ಅಲ್ಲಿಯೇ.

1960ರ ಈಚೆಗೆ ಸುಮಾರು 16 ವರುಷಕಾಲ ನನ್ನ ಹೊಸ ಸಂಗ್ರಹ ಒಂದೂ ಹೊರಬರಲಿಲ್ಲ. ಅದು ಚಿಂತನೆಯ ಕಾಲ. ಕವನದಿಂದ ಕವನಕ್ಕೆ ಸಂಗ್ರಹದಿಂದ ಸಂಗ್ರಹಕ್ಕೆ ನನ್ನ ಕವಿತೆ ಹೇಗೆ ಸಾಗುತ್ತಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ನಾನು ಶ್ರದ್ಧೆಯಿಂದ ಸಮೀಕ್ಷೆ ಮಾಡಿದೆ. ಭಾಷೆಯ ಬಳಕೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಕಾವ್ಯಾಲಂಕಾರಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಇನ್ನಷ್ಟು ಪರ್ಯಾಲೋಚನೆ ಮಾಡಿದೆ. ನಾಡಿನ ಹಲವು ಕಡೆಗಳಿಗೆ ಹೋಗಿ ನಮ್ಮ ಜನ ತಮ್ಮ ನಿತ್ಯ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಬಳಸುವ ಮಾತಿನ ಶಕ್ತಿ ಸೌಂದರ್ಯಗಳನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡೆ. ಅವುಗಳನ್ನು ನನ್ನ ಕವಿತೆಗೆ ಹಾಯಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿದೆ. ಹಾಗೆ ಬರೆದ ಹೊಸ ಕವನಗಳನ್ನು ಹಲವಾರು ಕವಿ-ಸಮ್ಮೇಳನದಲ್ಲಿ ಓದಿದೆ. ಜನಸಾಮಾನ್ಯರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬನಾದ ನಾನು ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಆಗಬಹುದಾದ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಅವರು ಕಲಿಸಿದ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿಸಿದ್ದರಿಂದ ನನ್ನ ಕಾವ್ಯ ಅವರಿಗೆ ಹಿಡಿಸಿದಂತೆ ತೋರಿತು. ಕೆಲವು ಕವನಗಳನ್ನು ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿ ಪ್ರಕಟಿಸಬಹುದೆಂದು ಆಗ ತೋರಿತು.

ಅನುಭವದ ಆಯ್ಕೆ ಮುಗಿದಿತ್ತು, ಒದಗಿರಲಿಲ್ಲ
ತಕ್ಕಂಥ ಮಾತು-ಕಾಯುತ್ತ ನಿಂತೆ
ಅಬ್ಬರಗಳನ್ನು ದಾಟಿದ ಗಟ್ಟಿ ಪಂಕ್ತಿಗಳ
ಸಹಜ ಸಂಚಾರಗಳ ಕನಸ ಕಂಡೆ
ಆಳದನುಭವವನ್ನು ಮಾತು ಕೈಹಿಡಿದಾಗ
ಕಾವು ಬೆಳಕಾದಾಗ ಒಂದು ಕವನ
ನಾನು ಬಯಲಿಗೆ ಬಂದು ಕಾದು ನಿಂತಿದ್ದೇನೆ
ಬರುವುದಿದೆ ಸರಿಯಾದ ವರ್ತಮಾನ.

ಅಂತೂ ಇಂತೂ 1976ರ ಡಿಸೆಂಬರಿನ ಹೊತ್ತಿಗೆ ನನ್ನ-ತೆರೆದ ಬಾಗಿಲು-ಕವನ ಸಂಗ್ರಹ ತನ್ನ ಹದಿನಾರು ಕವನಗಳೊಂದಿಗೆ ಸಿದ್ಧವಾಯಿತು. ಕೇರಳ ಪ್ರವಾಸದಲ್ಲಿ ನನ್ನ ಜತೆಗಾರರಾಗಿದ್ದು ಈ ಎಲ್ಲ ಕವನಗಳನ್ನೂ ಮೊದಲೇ ಕೇಳಿದ್ದ ವಿಮರ್ಶಕ ಮಿತ್ರ ಶ್ರೀ ಎಲ್. ಎಸ್. ಶೇಷಗಿರಿರಾಯರು ಮುನ್ನುಡಿ ಬರೆದರು. ನನ್ನ ಬಂಧು ಪ್ರೊ|

ಜಿ. ವೆಂಕಟಸುಬ್ಬಯ್ಯನವರು ಕಟ್ಟಿದ ಅಭಿಮಾನಿಗಳ ಬಳಗ ನನ್ನ ನೆರವಿಗೆ ಬಂತು. ಸನ್ಮಿತ್ರ ಡಾ|| ಹಾ. ಮಾ. ನಾಯಕರು ಕೃತಿಯನ್ನು ಬಿಡುಗಡೆ ಮಾಡಿದರು. ಆ ಸಂಜೆ ಬಂದೇ ಬರುವುದಾಗಿ ಬೆದರಿಸಿದ್ದ ಮಳೆ ಹಿಂದಕ್ಕೆ ಸರಿದು, ಪುರುಷ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಪ್ರಕೃತಿ ಬೆಂಬಲಿಸಿತು. ಜನ ಕೃತಿಯನ್ನು ಆದರದಿಂದ ಬರಮಾಡಿಕೊಂಡರು.

ಇದು ನನ್ನ ಈವರೆಗಿನ ಕಾವ್ಯದ ಕಥೆ. ಇಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲ ವಿವರಗಳೂ ಬಂದಿಲ್ಲ. ಒಂದು ಕಾರಣ, ಹೇಳುತ್ತಿರುವವನು ನಾನು ಎನ್ನುವುದು. ಇನ್ನೊಂದು ಕಾರಣ ಕಾಲದ ಕಡಿವಾಣ. ಬಿಡಿ ಕವನಗಳ ಸಂದರ್ಭ ವಿವರಣೆಗೆ ಇಲ್ಲಿ ಸ್ಥಳವಿಲ್ಲ. ಇರುವುದಿದೆ, ಇಲ್ಲದ್ದು ಇಲ್ಲ.

> ನಾವಿದನು ಕಾಣದವರಂತೆ ನಟಿಸುತ್ತಿಲ್ಲ.
> ಕಾಗದದ ಮೇಲೆ ಚಿತ್ರಿಸಿದ ಸೊನ್ನೆಗೆ ನಾಳೆ
> ಕಣ್ಣು ಬಂದೀತೆಂದು ಕಾದು ಕುಳಿತಿದ್ದೇವೆ.
> ಹುಣ್ಣಿಮೆಯ ನೀಲಿ ರೇವಿಗೆ ಬಂದ ಹಡಗುಗಳ
> ನೀರು ತಿಳಿಯಲಿ ಎಂದು ಇಲ್ಲಿ ನಿಂತಿದ್ದೇವೆ
> ಕಡಲ ಸೆರಗಿನ ಕಪ್ಪುದಾರಿಯೆರಡೂ ಕಡೆಗೆ
> ಮುತ್ತಿನಂಗಡಿ, ಮೀನುಮಳಿಗೆ–ಜೋಪಡಿಯೊಳಗೆ
> ಇರುವುದಿದೆ-ಇಲ್ಲದ್ದು ಇಲ್ಲ. ಬಾಗಿಲ ಕಡೆಗೆ ಒಂದು ಸಲ ಮಾತ್ರ
> ಕಾಣಿಸಿದ ಒಂದೇ ಮುಖದ
> ನಗೆ, ನೋವು, ನಿರ್ಮಲ ನಿರೀಕ್ಷೆ ಕನ್ನಡಿಯೊಳಗೆ

ಕವಿತೆ ಎಂದರೇನು ? ನನಗೆ ತಿಳಿಯದು. ಕಣ್ಣು ಕಪ್ಪೆಯ ಚಿಪ್ಪಿನಗಲ ದೋಣಿ. ನೋಟ ಸಮುದ್ರದಂಥ ಪ್ರಾಣಿ. ಬರೆಯುತ್ತ ಬರೆಯುತ್ತ ಉತ್ತರ ಹುಡುಕಬೇಕಾಗಿದೆ. ನನ್ನ ಕವಿತೆ ಎಂದರೆ ಇಷ್ಟೆ. ಕೆಲವು ಕವನಗಳು, ಕೆಲವು ಗೀತೆಗಳು, ಕೆಲವು ಪ್ರಯತ್ನಗಳು, ಕೆಲವು ಫಲಗಳು, ಕೆಲವು ದೂರದ ಬೆಳಕು. ಕೆಲವು ಹತ್ತಿರದ ದನಿ. ನನ್ನ ಪರಿಚಯವಿಲ್ಲದ ಅನೇಕರಿಗೆ ನನ್ನ ಕೆಲವು ಕವನಗಳು ಪರಿಚಿತ. ಅವರಲ್ಲಿ ನನ ಕೆಲವು ಕವನಗಳನ್ನು ಓದಿದವರಿದ್ದಾರೆ. ಬಾನುಲಿಯಲ್ಲೋ ಸಂಗೀತ ಸಭೆಗಳಲ್ಲೋ ಸಿನಿಮಾದಲ್ಲೋ ಕೇಳಿದ ಹಲವರಿದ್ದಾರೆ. ಬಳೆಪೇಟೆಯಲ್ಲಿ ನನ್ನನ್ನು ಕಂಡು ಕಿರುನಗೆ ಬೀರುವ ನವದಂಪತಿಗಳಿದ್ದಾರೆ. ಸಿಟಿಬಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ನನ್ನನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ ಸ್ಥಳ ಮಾಡಿ ಕೊಡುವ ತರುಣ-ತರುಣಿಯರಿದ್ದಾರೆ. ನನ್ನ ಯಾವುದೋ ಕವನದಲ್ಲಿ ವರ್ಣಿತವಾಗಿರುವ ಅನುಭವ ತಮ್ಮದೆಂದು ತಿಳಿದು ನನ್ನನ್ನು ಸತ್ಕರಿಸಿದವರಿದ್ದಾರೆ. ಶರಾವತಿಯಲ್ಲಿ ಹರಿಗೋಲಿನಲ್ಲಿ ನನ್ನನ್ನು ಕೂರಿಸಿ ಮೆರವಣಿಗೆ ಮಾಡಿದ ಗೆಳೆಯರಿದ್ದಾರೆ. ನೀವು ನಮ್ಮ ಶಾನುಭೋಗರ ತಂಗಿಯ ಮಗನಂತೆ ! ಎಂದು ಬೆನ್ನುತಟ್ಟಿದ ಗ್ರಾಮಸ್ಥರಿದ್ದಾರೆ. ನನ್ನ ಕವನಗಳಲ್ಲಿನ ಗುಣಗಳನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿದ ಪಟ್ಟಣಿಗ ಧೀಮಂತರಿದ್ದಾರೆ. ನನ್ನ ಅಭಿಮಾನಿವೃಂದದಲ್ಲಿ ಧಾರವಾಡದ ಬಸ್‌ಸ್ಟ್ಯಾಂಡಿನಲ್ಲಿ ನನ್ನ

ಹಾಡನ್ನು ಸ್ವಲ್ಪ ಅದಲು ಬದಲು ಮಾಡಿ ನನಗೇ ಹಾಡಿ ನನ್ನಿಂದ ಪೈಸೆ ಪಡೆದ ಬಡ ಹುಡುಗನೂ ಸೇರಿದ್ದಾನೆ. ಇಂಥ ನಡೆದ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ವರ್ಣಿಸಲು ಒಂದು ಪುಸ್ತಕವೇ ಬೇಕಾದೀತು. ಎಲ್ಲರಿಗೂ ನಾನು ಕೃತಜ್ಞ. ಈ ನಲವತ್ತೆಂಟು ವರ್ಷಗಳ ಕಾವ್ಯ-ಜೀವನದಲ್ಲಿ ನನಗೆ ಅನೇಕ ಸ್ನೇಹಿತರನ್ನು ಗಳಿಸಿಕೊಟ್ಟ ನನ್ನ ಕವಿತೆಗೆ ನಾನು ಕೃತಜ್ಞ. ನನಗೆ ಎಲ್ಲೂ ಮಾರ್ಗಾಯಾಸವಾಗದಂತೆ ನನ್ನ ಬದುಕಿಗೆ ಜೇಗು ಒಣಗದಂತೆ ಅದು ನೋಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದೆ.

ನಮ್ಮ ತಂದೆ ಸೆಟ್ಟರ ಅಂಗಡಿಯಲ್ಲಿ ಗುಮಾಸ್ತರಾಗಿದ್ದಂತೆ, ನಾನು ಸರ್ಕಾರದ ಕೆಲವು ಕಚೇರಿಗಳಲ್ಲಿ ಬಹುಕಾಲ ಗುಮಾಸ್ತನಾಗಿ ದುಡಿದವನು. ಕಷ್ಟ ಕಾರ್ಪಣ್ಯಗಳ ಅನುಭವ ನನಗೆ ಸಾಕಷ್ಟಿದೆ. ಆ ಎಲ್ಲ ನೋವು ಕವಿತೆಯ ಪರಿಮಳವಾಗಿ ದಾಟಿಹೋಗುತ್ತ ನನ್ನ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ನೆಮ್ಮದಿ ತಂದಿದೆ. ನನ್ನ ಕವಿ-ಮಿತ್ರ ಡಾ|| ಜಿ. ಎಸ್. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪನವರು ನನ್ನ ಬದುಕನ್ನು ಚಂದನಕ್ಕೆ ಹೋಲಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಬಹು ಸಾರ್ಥಕವಾದ ಉಪಮೆ. ನಮಸ್ಕಾರ.

"ನನ್ನ ಸಮಾಜದಿಂದಲ್ಲವಾದರೂ, ಹಿಂದಣ ಚರಿತ್ರಾಂಶಗಳಿಂದಲೂ, ಇಂದಿನ ಸಂಶೋಧನೆಗಳಿಂದಲೂ, ಗ್ರಂಥಗಳಿಂದಲೂ ನಾನು ಅನ್ಯರ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಓದಿ ತಿಳಿದಾಗ ಎರಡು ವಿಷಯಗಳು ಖಚಿತವಾದುವು. ಮೊದಲನೆಯದು- ಇಂತಿಂಥ ವಿಷಯಗಳಲ್ಲಿ ನನಗೆ ಅನುಭವ ಸಾಲದು ಎಂಬ ಸಂಗತಿ. ಅನುಭವವಿಲ್ಲದೆ ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡ ಅನೇಕ ವಿಷಯಗಳು ನನ್ನತನದ ದೃಷ್ಟಿಗೆ ಸರಿಹೊಂದದೆ ಹೋಗಿದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಇಂಥ ವಿಷಯಗಳಲ್ಲಿ ನನಗೆ ತಿಳಿಯದ ಹಲವಾರು ದೃಷ್ಟಿಗಳನ್ನು ಪರರ ಅನುಭವ ಸತ್ಯಗಳು ಸಾರುತ್ತಿದೆ ಎಂಬ ಸಂಗತಿ. ಎರಡನೆಯದು- ಪರರ ಅನುಭವೀ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಒಪ್ಪಲಿ, ಬಿಡಲಿ. ಅವರ ಅನುಭವ ನನಗೆ ಸಂಪೂರ್ಣ ಅರ್ಥವಾಗಬೇಕಾದರೆ ಒಂದಿಷ್ಟು ಅನುಭವ ಸಾಮ್ಯತೆಯಾದರೂ ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲದೆ ಹೋದರೆ ಅವನ್ನು ಅರ್ಥವಿಸುವುದು ಕಷ್ಟ-ಎಂದು."

–ಡಾ|| ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತ

ನೃಚ್ಛಕಟಿಕ—ಕೆಲವು ವಿಚಾರಗಳು

ಶ್ರೀರಂಗ

ಈ ಹೊತ್ತು ಇವರ ಬಗ್ಗೆ ಮೂರು ಮಾತು ಹೇಳಲು ಗೊತ್ತು ಮಾಡಿಕೊಂಡೆ. (1) ನಾಟಕಕಾರ (2) ನಾಟಕದ ಹೆಸರು (3) ಭಾಸನ ಚಾರುದತ್ತಕ್ಕೂ ಇದಕ್ಕೂ ಏನು ಸಂಬಂಧ?

ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ನಾಟಕಕಾರ ಅಥವ ಕವಿ ಬಗ್ಗೆ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಏನೂ ಗೊತ್ತಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಆ ರೀತಿ ನಮ್ಮ ಪೂರ್ವಜರಾರೂ ಮಹತ್ವ ಕೊಟ್ಟು ಮಾಹಿತಿ ಕೊಡಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ನಾಟಕಕಾರ ತನ್ನ ಹೆಸರು ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುವುದೊಂದು ರೂಢಿ. ಯಾಕೊ? ಏನೊ? ಅಲ್ಲಿ ಸೂತ್ರಧಾರನಿರುವುದರಿಂದ ಅವನ ಬಾಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಿಸುವುದು ಸುಲಭ ಎನ್ನುವ ಕಾರಣಕ್ಕೂ ಇರಬಹುದು. ಕಾಳಿದಾಸನಾದಿಯಾಗಿ ಎಲ್ಲ ನಾಟಕಕಾರರೂ ಹೀಗೆಯೇ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಇದರಲ್ಲಿಯೂ ಹೆಸರು ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳಲಾರದ ಕೆಲವು ನಾಟಕಕಾರರಿದ್ದಾರೆ. ಅವರಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯನಾದವನು ಭಾಸ. ಈ ಭಾಸನದು ಎಂದು ನಾವು ತಿಳಿದಿರುವ 13 ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಭಾಸನೇ ಬರೆದಿದ್ದಾನೆ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಆಧಾರ-ಕಾಳಿದಾಸನಂಥವರು ತನಗಿಂತ ಮುಂಚೆ ಭಾಸನೆನ್ನುವನೊಬ್ಬ ಇದ್ದ ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. ಮತ್ತು ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಭಾಸ ನಾಟಕ ಚಕ್ರ-ಸ್ವಪ್ನವಾಸವದತ್ತ ಇದರ ಉಲ್ಲೇಖವಿರುವುದು ಆ ಹದಿಮೂರು ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಭಾಸನದೆನ್ನುವ 'ಚಾರುದತ್ತ' ಎಂಬ ನಾಟಕ ಒಂದಿದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಭಾಸ ತನ್ನ ಹೆಸರು ಹೇಳಿಲ್ಲ. ಮೃಚ್ಛಕಟಿಕದಲ್ಲಿ ಶೂದ್ರಕನ ಹೆಸರಿದೆ. ಆದರೂ, ಭಾಸ ಈ ಹದಿಮೂರನ್ನು ಬರೆದಾಂತ ಗಣಪತಿಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ಹೇಳುವುದನ್ನು ಒಂದು ವೇಳೆ ನಂಬಬಹುದು. ಆದರೆ ಶೂದ್ರಕ ಇದನ್ನ ಬರೆದಾಂತ ಸೂತ್ರಧಾರ ಹೇಳುವುದನ್ನು ನಂಬುವುದು ಕಷ್ಟ. ಯಾಕೆಂದರೆ, ಅವನು ಶೂದ್ರಕ ಇದನ್ನ ಬರೆದಾಂತ ಹೇಳಿ ಆ ಮೇಲೆ ಶೂದ್ರಕನ ವರ್ಣನ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ.–[1]ದ್ವಿರದೇಂದ್ರ ಗತಿಃ, ಚಕೋರ ನೇತ್ರಃ....ಇತ್ಯಾದಿ. ಶೂದ್ರಕನು ಯಾವನೋ ನಾಯಕನೋ, ಮಲ್ಲನೋ ಎನ್ನುವ ಹಾಗೆ. ಕವಿತ್ವದ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿ ಇದನ್ನ ಯಾಕೆ ಹೇಳಬೇಕು? ಋಗ್ವೇದಂ ಸಾಮವೇದಂ ಗಣಿತಮಥ ಕಲಾಪಂ...ಏನೆಲ್ಲ ಕಲಿತಿದ್ದಾನೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಈ ಸಲುವಾಗಿ ಭವಭೂತಿ ತನ್ನ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ–'ವೇದ ಉಪನಿಷತ್ತು ಸಾಂಖ್ಯ ಎಲ್ಲ ಕಲಿತಿದ್ದೀನಿ....

---

1. ಅಂಕ ಶ್ಲೋಕ 1 ಮತ್ತು 3, ಮೃಚ್ಛ ಕಟಿಕ

ತತ್ವಘನೇನ ಕಿಂ?-ಅದನ್ನ ಹೇಳಿ ಏನು ಉಪಯೋಗ–ನಾಟಕೇ ನಕಶ್ಚಿತ್ ಗುಣಃ– ಇದರಿಂದೆಲ್ಲ ನಾಟಕ ಬರೆಯುವುದಕ್ಕೆ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಇವನ್ನ ಇವನ ಸಲುವಾಗಿಯೇ ಹೇಳಿವನೋ ಮತ್ತಾವ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ಹೇಳಿದನೋ? ಇವನ್ನು ನಾವು ಲಕ್ಷ್ಯದಲ್ಲಿಟ್ಟರೆ, ಇದನ್ನು ಯಾಕೆ ಹೇಳಿದ ಇವನು? ಶಾಸ್ತ್ರ ಕಲಿತವನು, ಸಮರ ವ್ಯಸನಿ............ ನೋಡಿದರೆ ಏನೋ ಒಂದು ಆದರ್ಶ ಪುರುಷನ ಲಕ್ಷಣವಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಶೂದ್ರಕ ಇದ್ದನೋ? ಇಲ್ಲವೋ? ಆದರಲ್ಲೂ 'ಕ್ಷಿತಿಪಾಲಃ ಕಿಲ ಶೂದ್ರಕೋ ಬಭೂವ' ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಶೂದ್ರಕೋ ಬಭೂವ ಶೂದ್ರಕ ಆಗಿಹೋದ. ಕಿಲ ಏನೋ ಮಂದಿ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ನನಗೆ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ. ನಾನು ಹೇಳೋದಲ್ಲ. ಒಬ್ಬ ಅರಸು ಇದ್ದನಂತೆ, ಅವನು ಕವಿಯಂತೆ, ಅವನು ಇವನ್ನು ಬರೆದನಂತೆ. ಈ ಕಥೆಯನ್ನು ಸೂತ್ರಧಾರ ನಮಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಇವನ್ನ ನಂಬುವುದು ಕಷ್ಟ. ಮತ್ತೆ ಮೃಚ್ಛಕಟಿಕದ ಕರ್ತೃ ಅರಸು–ಬುದ್ಧಿವಂತನಲ್ಲವೇನೋ. ನೂರು ವರ್ಷ ಆಯುಷ್ಯ ಮೇಲೆ ಬೋನಸ್, ಹತ್ತು ದಿನ ಆದರೂ 'ಅಗ್ನಿಂ ಪ್ರವಿಷ್ಟಃ' ಏನು ದುರ್ಬುದ್ಧಿ ಬಂತೋ! ಯಾಕೆ? ಇಂತಹ ನಾಟಕ ಬರೆದದ್ದಕ್ಕೆ ಅಗ್ನಿಪ್ರವೇಶ ಮಾಡಿದನೆ? ಏನೋ ಒಂದು ದಂತ ಕಥೆ. ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಶೂದ್ರಕ ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಹೆಸರು. ಒಂದು ಕಾಲಕ್ಕೆ ನಮ್ಮ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ದೇಶದ ಒಂದು ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಅರಸರ ಹೆಸರು 'ಶೂದ್ರಕಾ' ಎಂದಿತ್ತು. ಅದನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಶೂದ್ರಕ ಅನ್ನುವ ರಾಜ ಇವನ್ನು ಬರೆದ ಎಂದು ಒಂದು ಕಥೆ ಹೇಳಿದ. ಹೀಗೆ ಶೂದ್ರಕನ ಕಥೆ. **ನಾಟಕದ ಹೆಸರು :** ಸೂತ್ರಧಾರ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಏನೇನಿವೆ [2]ಅವಂತಿ ಪುರುನಂ ದ್ವಿಜ ಸಾರ್ಥವಾಹಃ.......ಇತ್ಯಾದಿ ಉಜ್ಜಯನಿಯಲ್ಲಿ ಚಾರುದತ್ತ ವ್ಯಾಪಾರಸ್ಥ ವಸಂತ ಸೇನೆ ಅವನನ್ನ ಮೆಚ್ಚಿದಳು. ಇದರಲ್ಲಿ ನಯ ಪ್ರಚಾರಂ ವ್ಯವಹಾರ ದುಷ್ಟತ.... ಎಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. 1ಅಂಕ - ಶ್ಲೋಕ 6, 7 ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಪ್ರಾರಂಭಕ್ಕೆ ನಾಟಕ ಕಾರ ಈ ರೀತಿ ತನ್ನ ನಾಟಕದ ಸಾರಾಂಶ ಕೊಡುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರಲ್ಲೂ ಇದು ಪ್ರಣಯದ ಕಥೆ ಆದರೊಳಗೆ ತಾನು ಎಷ್ಟೇಷ್ಟು ಬರೆದೆ ಎನ್ನುವ ಪಟ್ಟಿ ಕೊಟ್ಟ. ಇವನ್ನು ಅವನೇ ಕೊಟ್ಟನೋ ಬೇರೆಯವರು ಕೊಟ್ಟರೊ? ಹೆಚ್ಚು ಸಂಭವ ಎಂದರೆ ಇನ್ನೊಬ್ಬರೇ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಯಾರೋ ನಾಟಕ ಓದಿ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ, ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ಯಾವ ರಾಜ-ರಾಣಿ ಕಥೆ ನೋಡಿದರೂ ಅವರಿಬ್ಬರ ಅಥವಾ ಒಬ್ಬರ ಹೆಸರು–ಮಾಲವಿಕಾಗ್ನಿ ಮಿತ್ರ, ರತ್ನಾವಲೀ, ಮಾಲತೀ ಮಾಧವ-ಹೀಗೆ-ಇರುತ್ತದೆ. ಎಲ್ಲೋ ಒಂದು ಸಂದರ್ಭ ಹುಡುಕಿ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಹೆಸರು ಕೊಡುವುದು ಇಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿ ಹಾಗಿದೆ. ಆರನೇ ಅಂಕದಲ್ಲಿ ಚಾರುದತ್ತನ ಮಣ್ಣಿನ ಗಾಡಿ ಬೇಡ, ಚಿನ್ನದ ಗಾಡಿ ಬೇಕು ಅಂತ ಹಟ ತೊಡುತ್ತಾನೆ. ಆಗ ಚಾರುದತ್ತನ ಗಾಡಿ ವಸಂತಸೇನೆಯನ್ನು ಕರೆದುಕೊಂಡು

---

2. ಅಂಕ 1–ಶ್ಲೋಕ 6, 7

ಹೋಗುವುದಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಅವಳು ಹುಡುಗನನ್ನು ರಮಿಸುತ್ತಿರುತ್ತಾಳೆ. ಗಾಡಿಯುವನಿಗೆ 'ನಾನು ತಯಾರಾಗಿಲ್ಲ, ತಯಾರಾಗಿ ಬರುತ್ತೇನೆ ತಡಿ' ಎಂದು ಹೇಳಿ ಹೋಗುತ್ತಾಳೆ. ಆಕೆ ಹೋದ ಮೇಲೆ ಗಾಡಿ ಹೊಡೆಯುವವನು 'ನಾನೂ ಬಾರುಕೋಲು ಮರೆತು ಬಂದಿದ್ದೇನೆ' ಅಂತ ಹೇಳಿ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ವಸಂತಸೇನೆ ತಯಾರಾಗಿ ಬರುವುದರೊಳಗೆ ಶಕಾರನ ಗಾಡಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಅದು ತನಗೇ ಬಂದದ್ದು ಎಂದು ತಿಳಿದು ವಸಂತಸೇನೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಕುಳಿತು ಹೋಗುತ್ತಾಳೆ, ಚಾರುದತ್ತನ ಗಾಡಿಯಲ್ಲಿ ಅಕಸ್ಮಾತ್ ಬಂದ ಆರ್ಯಕ ಕೂತು ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಈ ಮಣ್ಣಿನಗಾಡಿ ಚಿನ್ನದ ಗಾಡಿ ಮಾಡುವ ಹೊತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಏನು ವಿಲಂಬವಾಯಿತು? ಅದು ಆಗಿರಲಿಲ್ಲವಾದರೆ ಗಾಡಿ ವಿಪರ್ಯಾಸವಾಗುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಮೃಚ್ಛಕಟಿಕದ ಮುಖ್ಯ ಸಂಗತಿ ಗಾಡಿ ಬದಲಾದದ್ದು. ಈ ರೀತಿ ಒಳ್ಳೆ ವಿಮರ್ಶಕ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಹುಡುಕಿ ಹೆಸರಿಟ್ಟರು. ಆ ಮೇಲೆ ಒಂದೊಂದು ಅಂಕಕ್ಕೂ ಹೆಸರಿಟ್ಟರು. ಇಲ್ಲಿ ಏನು ಸಂಶಯ ಎಂದರೆ, ಇದನ್ನ ಯಾರೋ ಒಳ್ಳೆ ವಿಮರ್ಶಕರು ಓದಿ ಮೆಚ್ಚಿ ಅದಕ್ಕೆ ಪಂಡಿತರ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಹೆಸರು ಕೊಟ್ಟರು. ಅವರಿಗೂ ಬರೆದವರು ಯಾರು ಎನ್ನುವ ಸಂಶಯವಿತ್ತು.

ನಾಟಕದ ಮೇಲೆ ಒಂದು ಪ್ರಸ್ತಾವನೆ ಬೇಕು. ಅದನ್ನ ನಾಟಕಕಾರನೇ ಬರೆಯಬೇಕೆಂದಿಲ್ಲ. ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದ ಪ್ರಕಾರ ಇದು-ನಾಂದೀ, ಪ್ರಸ್ತಾವನೆ ನಾಟಕಕಾರನಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದಲ್ಲ, ನಟರದು. ಪ್ರಸ್ತಾವನೆ ಬರೆಯುವಾಗ ಇಷ್ಟೆಲ್ಲ ಒಳ್ಳೆಯ ರೀತಿಯಿಂದ ಶೂದ್ರಕ ಇಷ್ಟಿದ್ದ ಇದ್ದ ಹೀಗ್ಹೀಗೆ ಇದ್ದ ಅಂತ ವಿಶ್ವಾಸ ಹುಟ್ಟುವ ಹಾಗೆ ಹೇಳಿದ. ಆದರೆ ಒಂದು ತಪ್ಪುಮಾಡಿದ. ಏನದು? ಸೂತ್ರಧಾರ ಬಂದು ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬರುವುದನ್ನೆಲ್ಲ ಹೇಳಿದ, ಶಾಸ್ತ್ರದ ಪ್ರಕಾರ. ಒಳ್ಳೆ ನಾಟಕವೆಂದು ಹೇಳಿದರೆ ಸಾಕು, ಶಾಸ್ತ್ರದ ಪ್ರಕಾರ ಹೇಳಬೇಕಿಲ್ಲ. ಅವರು ಹೇಳಿದ್ದರೂ ಅನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಶಾಸ್ತ್ರ ಆಗಿರುತ್ತೆ. ಸೂತ್ರಧಾರ ತನ್ನ ಬಡತನದ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳಿದ. ಆಮೇಲೆ 'ನಾನು ಇಡೀ ರಾತ್ರಿ ಸಂಗೀತಾಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಿದೀನಿ ನನಗೆ 'ಪ್ರಾತ್ರರಾಶ' ಬೆಳಿಗ್ಗೆ ತಿನ್ನಲಿಕ್ಕೆ ಏನಾದರೂ ಕೊಡು' ಅಂತ ಕೇಳಿದ ಆಮೇಲೆ ಹೆಂಡತಿಯ ಮಾತು........ಒಬ್ಬ ಬ್ರಾಹ್ಮಣನನ್ನು ಆಮಂತ್ರಿಸಬೇಕು ಅನ್ನುತ್ತಾಳೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಅವನು ವಿದೂಷಕನನ್ನು ಆಮಂತ್ರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆ ವಿದೂಷಕ "ನಾಬರೋದಿಲ್ಲ ನಾ ವ್ಯಾಸ್ಯತನಾಗಿದ್ದೇನೆ." ಅಂತ ಹೇಳಿ ಅದೇ ಮಾತನಾಡುತ್ತ ಬರುತ್ತಾನೆ ಮುಂದಿನ ದೃಶ್ಯಕ್ಕೆ. ಚಾರುದತ್ತನ ಜೊತೆ ಮಾತಾಡುತ್ತಾನೆ. ಚಾರುದತ್ತ 'ಈ ಬಲಿಯನ್ನ ಚತುಷ್ಪಥದಲ್ಲಿಟ್ಟು ಬಾ' ಅಂದದ್ದಕ್ಕೆ ವಿದೂಷಕ- 'ನಾ ಹೋಗೋ-ದಿಲ್ಲ' ಅಂತಾನೆ. 'ಯಾಕೆ' ಎಂದರೆ- 'ರಾತ್ರಿಹೊತ್ತು' ಅಂದ. ಅದು ಹೇಗೆ ಬಂತು ರಾತ್ರಿ? ಎಲ್ಲಿಂದ ಬಂತು........ಇಲ್ಲೇ ಪ್ರಸ್ತಾವನೆ ಬರೆದವನು ತಪ್ಪಿದ. ಇದಕ್ಕೆ ಟೀಕಾಕಾರರು ಏನೇನೋ ಬರೆಯುತ್ತಾರೆ–ರಾತ್ರಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಾತರಾಶ ಅಂದ ಹಸಿವಿನಿಂದ-'ಅಕ್ಷಿಣೀಖಟಖಲಾಯತೆ' ಎಂದ. ಹಸಿವಿನಿಂದ ಹೊಟ್ಟೆಯೊಳಗೆ ಏನಾದರೂ ಆಗಬೇಕು, ಕಣ್ಣು ಯಾಕೆ ಉರೀ ಬೇಕು?- ಇದೆಲ್ಲದರಿಂದ ಇದರಲ್ಲಿ ಶಕಾರನ ಸೂಚನೆ

ಇವೆ ಅಂತೆಲ್ಲ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಒಬ್ಬ ಒಳ್ಳೆ ಕವಿ ಬರೆದ ಅಂದ ಮೇಲೆ ಅದು ಸರಿ ಎಂದು ಸಿದ್ಧಮಾಡಬೇಕಲ್ಲ ನಾವು. ಆದರೆ ಇದೊಂದು ದೊಡ್ಡ ದೋಷ. ಪ್ರಸ್ತಾವನೆಯಿಂದ ಮೊದಲನೇ ದೃಶ್ಯಕ್ಕೆ ಹೋಗುವಾಗ ಸಮುಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡಿದರೆ-ವಿರೋಧ ದಿಂದ ಕೂಡಿದೆ. ಸೂತ್ರಧಾರ ಹೇಳಿದ ಮೇಲೆ ಯಾವಾಗಲೋ ವಿಧೂಷಕ ಬಂದ ಎನ್ನುವ ಹಾಗಿಲ್ಲ. ವಿದೂಷಕ, ಸೂತ್ರಧಾರನಿಗೆ ಹೇಳಿದ ಅದೇ ಮಾತನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾ ಬರುತ್ತಾನೆ. 'ಪುನಃ ಪಠಿತ್ವ' ಎಂದೇ ನಿರ್ದೇಶನವಿದೆ. ಈ ರೀತಿ ಇರೋದರಿಂದ ನಾವು ಒಂದು ಕಲ್ಪನೆ ಮಾಡಬಹುದು. ಅದು, ಈ ನಾಟಕವನ್ನು ಶೂದ್ರಕ ಬರಿಯಲಿಲ್ಲ, ಪರಂಪರೆಯಿಂದ ಶೂದ್ರಕನ ಹೆಸರು ಇದರ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತಿತ್ತು. ಅವನು ಕವಿ, ವಿದ್ವಾಂಸ, ಯೋಗಿ ಎಲ್ಲ ಆಗಿದ್ದ ಎನ್ನುವ ಪ್ರಸ್ತಾವನೆ ಅನಂತರ ಸೇರಿಕೊಂಡಿತು.

ಈಗ ಭಾಸನ ನಾಟಕಕ್ಕೂ ಇದಕ್ಕೂ ಏನು ಸಂಬಂಧ ಅಂತ ತೋರಿಸುತ್ತೀನಿ. ಸಾಮಾನ್ಯ ಶ್ಲೋಕ, ಶಬ್ದ ಸಾಮ್ಯ ಎಲ್ಲ ಮೃಚ್ಛಕಟಿಕ ಮತ್ತು ಚಾರುದತ್ತ ಎರಡರಲ್ಲಿಯೂ ಇವೆ. ಆದರೆ ಭಾಸನ ಚಾರುದತ್ತ 4 ಅಂಕದ್ದು. ಅದಕ್ಕೆ ಎರಡು ಹಸ್ತ ಪ್ರತಿ ಸಿಕ್ಕಿವೆ. ಒಂದರ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಏನೂ ಬರೆದಿಲ್ಲ. ಇನ್ನೊಂದರಲ್ಲಿ 'ಅವಸಿತಂ ಅಮೃತಾಂಕಂ ನಾಟಕಂ' ಎಂದಿದೆ. 'ಚಾರುದತಂ ನಾಟಕಂ ಅವಸಿತ್ತಂ' ಅಲ್ಲ. ಭಾಸ ಕಾಳಿದಾಸನಿಗಿಂತ ಹಿಂದಿನವನು. ಆದ್ದರಿಂದ ಚಾರುದತ್ತ ಮೃಚ್ಛಕಟಿಕಕ್ಕಿಂತ ಹಿಂದಿನದು. ಯಾಕಂದರೆ ಶೂದ್ರಕ ಏನಾದರೂ ಕಾಳಿದಾಸನ ಸಮಕಾಲೀನ ಅಥವ ತರುವಾಯ ದವನು. ಆದ್ದರಿಂದ ಮೃಚ್ಛಕಟಿಕ ಭಾಸನ ಚಾರುದತ್ತದಿಂದ ಬಂದದ್ದು ಅನ್ನುವ ವಾದ. 4 ಅಂಕದ ನಾಟಕ ಮುಂಚೆ ಇದ್ದರೆ ಮುಗಿಸದೆ ಯಾಕೆ ಬಿಟ್ಟ ಭಾಸ, ಅನ್ನುವ ಪ್ರಶ್ನೆ. ನಾಲ್ಕನೆ ಅಂಕದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ವಸಂತಸೇನೆ ಚಾರುದತ್ತನ ಮನೆಗೆ ಹೋಗೋಣ ಎನ್ನು ತ್ತಾಳೆ. ನಿಜವಾಗಿ ಇಂಥ ನಾಟಕ ಮುಗಿಯುವುದು ನಾಯಕ ನಾಯಕಿಯರ ಮದುವೆ ಯಿಂದ. ಇಲ್ಲಿ ವಸಂತಸೇನೆ ವೃತ್ತಿ ಹಾಗಿದ್ದುದರಿಂದ ಆ ಪ್ರಶ್ನೆ ಬಿಟ್ಟ. ಆದರೆ ಒಂದು ಮದುವೆಯಾಗಬೇಕಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕೆ ಮದನಿಕಾ ಶರ್ವಿಲಕರ ಮದುವೆಯಾಯಿತು ಎಂದು ಹೇಳಿ ಉಪಚಾರ ಮಾಡಿ ಈ ನಾಟಕ ಮುಗಿಯಿತು ಎಂದು ಹೇಳಿದ. ಈ ನಾಟಕಕ್ಕೂ ಮೃಚ್ಛಕಟಿಕಕ್ಕೂ ಒಂದು ಮುಖ್ಯ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಇದೆ. ಮೃಚ್ಛಕಟಿಕದ 6ನೇ ಅಂಕದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುವ ರಾಜಕೀಯ ವಾತಾವರಣ ಭಾಸನ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲವೇ ಇಲ್ಲ. ಇಲ್ಲ ಎಂದರೆ ಯಾರೋ ಬುದ್ಧಿಪೂರ್ವಕ ಹೊಡೆದು ಹಾಕಿದ್ದಾರೋ ಅನ್ನುವ ಹಾಗೆ: ಉದಾ : ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಸೂತ್ರಧಾರನ ಹೆಂಡತಿ ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ- 'ನನಗೆ ನಿಮ್ಮ ಸ್ನೇಹಿತ ಚೂರ್ಣ ವೃದ್ಧನೇ ವ್ರತ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ' ಎಂದು. ಸೂತ್ರಧಾರ-'ಯಾವ ಚೂರ್ಣವೃದ್ಧ? ನನ್ನ ಗೆಳೆಯ ಆಗಿ ಹೀಗೆ ಮಾಡಿದ ? ಅರಸಿಗೆ ಹೇಳಿ ಏನು ಮಾಡುತ್ತೇನೆ ನೋಡು. ನಮ್ಮ ಪಾಲಕ ರಾಜಾಂದ್ರೇನು?....ರುಂಡ ಹಾರಿಸಿಬಿಡುತ್ತಾನೆ' ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಎರಡನೆ ಅಂಕದಲ್ಲಿ ದರ್ದುರಕ ಸಂವಾಹಕನನ್ನು ಉಳಿಸಲು ಇನ್ನೊಬ್ಬರ ಜೊತೆ ಜಗಳ ತೆಗೆದು ಕಣ್ಣಿಗೆ ಮಣ್ಣು ತೂರಿ ಓಡುತ್ತಾನೆ. ಆಮೇಲೆ ಏನು ಮಾಡಿವೆ ಮಥುರ ರಾಜ

ಪುರುಷ ? ರಾಜನಿಂದ ಲೆಸನ್ಸ್ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಈ ಜೂಜು ಕಟ್ಟೆ ನಡೆಸ್ತಿದಾನೆ. ಇವನ ವಿರೋಧ ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡೆ. ಎಂಥ ದುಃಸ್ಥಿತಿ, ರಾಜನ ಪಾರ್ಟಿಯ ವಿರೋಧ ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡರೆ ಹಣೇಬರಹ ಗೊತ್ತೇ ಇದೆ. ಆಗಲೂ ಒಂದೆ ಈಗಲೂ ಒಂದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಇನ್ನ ಇಲ್ಲಿರೋದು ಸರಿಯಲ್ಲ. ದನಕಾಯೋವರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ ರಾಜನಾಗು ತ್ತಾನಂತೆ. ಅವನ ಪಾರ್ಟಿಗೆ ಹೋಗೋಣ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ನಾಲ್ಕನೆ ಅಂಕದಲ್ಲಿ ಶರ್ವಿಲಕ -ಮದನಿಕೆ ಜೊತೆ ಮದುವೆಯಾಗಿ ಗಾಡಿ ಹತ್ತಿಕೊಂಡು ಹೋಗುವಾಗ ಯಾರೋ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ 'ದನಕಾಯೋ ಹುಡುಗ ರಾಜಾ ಆಗುತ್ತಾನೆ ಅಂತ ಸಿದ್ಧಾ ದೇಶವಾಗಿದೆ. ಆದರ ಮೇಲೆ ವಿಶ್ವಾಸವಿಟ್ಟು ರಾಜ ಆರ್ಯಕನನ್ನ ಹಿಡಿಸಿ ಹಾಕಿದ್ದಾನೆ' ಎಂದು, ಆಗ ಶರ್ವಿಲಕ 'ಓಹೋ ನಾನು ಇನ್ನ ಇವನನ್ನ ಬಿಡಿಸೋದಕ್ಕೆ ಪ್ರಯತ್ನಿ ಸಬೇಕು' ಅಂತ ಹೇಳಿ ಮದನಿಕೆಗೆ ಸಮಾಧಾನ ಮಾಡಿ ಗೆಳೆಯನ ಮನೇಲಿ ಬಿಟ್ಟು ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಚಾರುದತ್ತದಲ್ಲಿ ಇವು ಯಾವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಹೀಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಇದನ್ನೆಲ್ಲ ಯಾರೋ ಬುದ್ಧಿಪೂರ್ವಕ Censor ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ ಅನ್ನಿಸುತ್ತೆ. ಆಶ್ಚರ್ಯ ಅಂದರೆ 5 ನೇ ಅಂಕ ಯಾಕಿಲ್ಲ? 4 ನೇ ಅಂಕದ ಕೊನೆಗೆ ಇದು ದುರ್ದಿನ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. 5 ನೇ ಅಂಕದಲ್ಲಿ ದುರ್ದಿನ ಪ್ರಾರಂಭ ; ಅಲ್ಲೇನು ಆರ್ಯಕನ ಸಂಬಂಧ ಬರೋದಿಲ್ಲ. ಆದರೂ ಅದು ಚಾರುದತ್ತದಲ್ಲಿ ಬಂದಿಲ್ಲ. ಇದನ್ನು ವಿಚಾರಮಾಡಿದರೆ ನನ್ನ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಮೃಚ್ಛ ಕಟಿಕ ಮುಂಚಿನದು ; ಯಾರೋ ಅದನ್ನು 'ಚಾರುದತ್ತ' ಆಗಿ ಬದಲಾಯಿಸಿದರು ಎನ್ನಿಸುತ್ತದೆ.

ಚಾರುದತ್ತ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ; ಆದರೆ ಯಾರೂ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಎನ್ನುವುದಿಲ್ಲ ಅವನಿಗೆ. ದ್ವಿಜಸಾರ್ಥವಾಹ, ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಮಾಡಬಾರದ ಕೆಲಸ ಅವನದು. ಎರಡನೇ ಅಂಕ ದಲ್ಲಿ ಮದನಿಕೆ ವಸಂತಸೇನೆಯನ್ನು ಕೇಳುತ್ತಾಳೆ–'ಯಾರನ್ನ ನೀನು ಪ್ರೀತಿಸುತ್ತೀಯೆ? ಶ್ರೀಮಂತನನ್ನೇ ?'– 'ಇಲ್ಲ' 'ಬ್ರಾಹ್ಮಣನನ್ನೇ?' 'ಇಲ್ಲ' ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ ವಸಂತಸೇನೆ- 'ಬ್ರಾಹ್ಮಣೋ ಮೇ ಪೂಜನೀಯಃ' ಚಾರುದತ್ತನನ್ನು ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಎನ್ನುವುದಿಲ್ಲ ಆಕೆ. ಕೊನೆಗೆ ಚಾರುದತ್ತ ವಸಂತಸೇನೆಗೆ 'ನೀನು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದನ್ನ ಜೂಜಿನಲ್ಲಿ ಕಳೆ ಕೊಂಡಿದ್ದೇನೆ,ಬದಲಿಗೆ ಇದನ್ನ ತೆಗೆದುಕೊ'ಎಂದು ಹೇಳಿ ಕಳುಹಿಸುತ್ತಾನೆ. ಎಂದರೆ ಆಗ ಜಾತಿಪದ್ಧತಿಯ ಜೋರು ಕಡಿಮೆ ಆಗುತಿತ್ತು. ಚಾರುದತ್ತ ಹೆಂಡತಿಯನ್ನು 'ಬ್ರಾಹ್ಮಣೀ' ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಹುಟ್ಟಿದ್ದು ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಕುಲದಲ್ಲಿ, ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಗುಣ ಅವನಿಗಿದೆ. ಆದರೆ ನಡತೆಯಿಂದ ಒಂದು ರೀತಿ Second Class Brahmin. ವಿದೂಷಕನಿಗೆ 'ಬಲಿಕೊಟ್ಟು ಬಾ ಹೋಗು' ಎಂದರೆ 'ಒಲ್ಲೆ, ಸಂಜೆಯಾಯಿತು ಗಣಿಕಾಃ ವಿಟಾಃ ಚೇಟಾಃ ರಾಜವಲ್ಲಭಾಃ ಇವರೆಲ್ಲ ಇದ್ದಾರೆ' ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಎಂದರೆ ಅರಸನ ಪಾರ್ಟಿಯವರ ಹಾವಳಿ ತುಂಬ ಇತ್ತು. ಆಡಳಿತದಲ್ಲಿ ಒಳ್ಳೆ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯ ಇದ್ದಾಗ ಏನು ಸುರಕ್ಷತೆ ಇತ್ತು. –ಅರ್ಥಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿರುವ ರೀತಿ, ಅದು ಆಗ ಇರಲಿಲ್ಲ.

ಎರಡನೆ ಅಂಕ ಅದ್ಭುತ. ಯಾರು ಯಾರೋ ಲೋಫರ್ಸ್ ಬರುತ್ತಾರೆ. ಪ್ರತಿ

ಯೊಂದಕ್ಕೆ ಜೂಜು. ನೀನು ನಿನ್ನಪ್ಪ...ಶಬ್ದಕ್ಕೆ ಮಿತಿಯೇ ಇಲ್ಲ. ರಾಜ ರಸ್ತೇಲಿ ಇಂಥಾ ಗೂಂಡಾಗಳು ತಿರುಗಾಡುತ್ತಾರೆ. ಇದೆಂಥ ಸಮಾಜವಿದ್ದೀತು ? ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಚಾಂಡಾಲರು ಯಾರು ಚಾರುದತ್ತನ್ನ ಹೊಡೀಬೇಕು ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೂ toss ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಪ್ರತಿಯೊಂದಕ್ಕೂ ಇದೇ ಅವರಲ್ಲಿ. ಚಾರುದತ್ತ ನಾನು ಜೂಜಾಡಿದ್ದೇನೆ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಇದಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಶಕಾರಸಂಘ ರಾಜವಲ್ಲಭರು. ನ್ಯಾಯಾಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಚಾರುದತ್ತ ನ್ಯಾಯಾಧೀಶನಿಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ–ಇವರು ಕ್ರೀತ ಕಾಕೀಯರು 'ಅಪಾಪಾನಾಂ ಸಹಸ್ರಾಣಿ ಹನ್ಯಂತೇ ಚ ಹತಾನಿಚ'.1 ಇವರ ನ್ಯಾಯದಿಂದ ಸಾವಿರಾರು ನಿರ್ದೋಷಿಗಳು ಸತ್ತರು. ಚಾರುದತ್ತ ಏನಾದರೂ ಬ್ರಾಹ್ಮಣನಲ್ಲವೆ ? ಅವನ ವಧೆ ಶಾಸ್ತ್ರ ಸಮ್ಮತವಲ್ಲ ಎಂದು ನ್ಯಾಯಾಧೀಶ ಹೇಳಿದರೂ ಶಕಾರ ಇವನದು ಘೋರ ಅಪರಾಧ, ವಧೆ ಆಗಲೇಬೇಕು ಎಂದ. ವಧೆಗೆ ಆಜ್ಞೆಯೂ ಆಯಿತು. ಜೊತೆಗೆ ಆರ್ಯಕನ ರಾಜನ ವಿರುದ್ಧದ ಒಂದು ಬಂಡು ಬೇರೆ. ಇಷ್ಟೆಲ್ಲ ಇರೋವಾಗ ನಾವೇ ಯೋಚಿಸೋಣ. ನಮಗೇ ಒಂದು ಹಳೇ ನಾಟಕ ಸಿಕ್ಕಿತು ಎನ್ನೋಣ. ಅದರಲ್ಲಿ ಈಗ ಅಧಿಕಾರದಲ್ಲಿರುವವರಿಗೆಲ್ಲ ಚುಚ್ಚು ಮಾತಿತ್ತು ಎನ್ನೋಣ. ಏನು ಮಾಡುತ್ತೇನೆ ನಾನು ? ನಾನ್ಯಾಕೆ ಇದನ್ನು ಮೈಮೇಲೆ ಹಾಕಿಕೊಳ್ಳಲಿ. ಅಂಥದನ್ನು ತೆಗೆದೇ ಬಿಡುತ್ತೇನೆ. ಮೊದಲನೆ ಕೆಲಸ ಆರ್ಯಕನ ಬಂಡು ಏನಿದೆ,ಅದನ್ನ ಮೊದಲು ತೆಗೀ ತಕ್ಕದ್ದು ಎಂದು ಗುರ್ತುಮಾಡಿಕೊಂಡ. ನಾಟಕ ಒಳ್ಳೆಯದು, ಇದಿರಲಿ. ಆದರೆ ಸಮಾಜಸ್ಥಿತಿ ? ಇವೆಲ್ಲ ಬಹಳ ಇವೆ. ಅವನ್ನೆಲ್ಲ ತೆಗೆದು ಶುದ್ಧ ನಾಟಕ ಮಾಡಿಬಿಡಬೇಕು. ಎಲ್ಲ ಆದರ್ಶ ಚಿತ್ರಣವಿರಬೇಕು ಎಂದು ತಿಳಿದು ಆರ್ಯಕನ ಬಂಡನ್ನ ಪೂರ್ತಿ ತೆಗೆದು ಒಗೆದರು. ಮುಂದೆ ಅದರ ಸಂಬಂಧವನ್ನೂ ತೆಗೆದರು. ಆದರೂ ಜೂಜಿನದು, ಸಂವಾಹಕನದು ತೆಗೆಯುವಹಾಗಿಲ್ಲ–ಅದನ್ನು ಇಡಲೇ ಬೇಕಾಯಿತು. ಆರ್ಯಕನ ಸಂಬಂದದ್ದು ಮಾತ್ರ ತೆಗೆದರು.

ಇಷ್ಟಾಯಿತು, ನಾಟಕ ಬರೆದವರು ಯಾರು ? ಇದನ್ನು ಹೇಗೆ ಗೊತ್ತುಮಾಡಬೇಕು ? ಇವರಲ್ಲಿನ ಸ್ಥಿತಿಯೆಲ್ಲ ನೋಡಿದರೆ ಯಾವನೋ ಶೂದ್ರ ಬರೆದಿರಬೇಕು ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಬರೆದ ನಾಟಕವಲ್ಲ.ಏಕೆಂದರೆ ಏನು ಬೈಗುಳ?ಅಪಭ್ರಂಶಗಳೇನು? ಬ್ರಾಹ್ಮಣನಿಗೆ ಶಿಕ್ಷೆ ಕೊಡೋದೇನು ? ಇವೆಲ್ಲ ಶಿಷ್ಟ ಬ್ರಾಹ್ಮಣನಿಂದ ಆಗಲಾರವು........ ಯಾವನೋ ಅಸಂಸ್ಕೃತ ಶೂದ್ರ ಬರೆದಿರಬೇಕು ಅಂದರು. ಕವಿಗೆ ಶೂದ್ರ ಎಂದರೆ ಗೌರವ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕೆ 'ಶೂದ್ರಕ' ಮಾಡಿದರು. ಆಗಿನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಪಶ್ಚಿಮ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಮೇಲಿನಿಂದ ಬಂದ ಸಿರಿಯನ್ಸ್,ಇಂಡೋ-ಪಾರ್ಥಿಯನ್ಸ್ ಮುಂತಾದವರು ಇಲ್ಲೇ ಹೆಸರು ಬದಲಿಸಿಕೊಂಡು ರಾಜ್ಯ ನಡೆಸಿದರು-ಶಾತವಾಹನ, ಕಾನಿಷ್ಕ ಮುಂತಾದವರು ಆ ಪೈಕಿ. ಶೂದ್ರಕ ಅಂತ ಒಬ್ಬ ಇರಬಹುದು. ಶಾಸ್ತ್ರದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ

---

1 ಅಂಕ-೯

ಅವರೆಲ್ಲ ಶೂದ್ರರೇ, ಅವೈದಿಕರೇ. ಆದರೆ ರಾಜರುಗಳಾಗಿದ್ದರು. ಆದ್ದರಿಂದ ಶೂದ್ರಕ ರಾಜ ಇದನ್ನು ಬರೆದ ಎಂದರು. ಇವನು ಎಂಥವನಾಗಿದ್ದ ? ಎಂದರೆ 'ಏ! ನಿಮಗೆ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ–ದ್ವಿರದೇಂದ್ರಗತಿಃ, ಚಕೋರ ನೇತ್ರ:' ಎಂದು ಶುರು ಮಾಡಿದರು. ಈ ರೀತಿ ನಮ್ಮನ್ನೆಲ್ಲ ಒಲಿಸಿದರು.

ಯಾವ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ್ದಿದು ? ನಾವು ಲೆಕ್ಕ ಹಾಕಬಹುದು. ಶುಂಗ ಮತ್ತು ಗುಪ್ತ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯ ಇವೆರಡರ ನಡುವಿನ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದಿದು. ಆಕಾಲಕ್ಕೆ ಬರೆದದ್ದು ಎಂದಲ್ಲ. ಐತಿಹಾಸಿಕ ನಾಟಕ ನಾವೂ ಬರೆಯುತ್ತೇವೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಆಗಿನ ಕಾಲದವರು ನಾವು ಎನ್ನುವ ಹಾಗಿಲ್ಲ. ಈ ನಾಟಕ ಶುಂಗವಂಶ ಮುಗಿದು ಗುಪ್ತವಂಶ ಶುರುವಾಗುವುದಕ್ಕೆ ಮುಂಚೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು: ಬರೆದವನು ಗುಪ್ತರ ಕಾಲದಲ್ಲೇ ಬರೆದ. ಆದರೂ ರಾಜರಿಗೆ ಅನ್ನಿಸಿತ್ತು ಬಂಡುಗಿಂಡು ಈ ಕಥೆ ಬೇಡ, ಇದು ಒಳ್ಳೆಯದಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಬಂಡು ಅಷ್ಟಕ್ಕೇ ಬಿಟ್ಟಿಲ್ಲ ಅವನು ಆರ್ಯಕ–ಗೋಪಾಲದಾರಕ. ಯಾರಾದರೂ ಎಳೆದೆಳೆದು ಗೋಪ>ಗುಪ>ಗುಪ್ತಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧ ಹಚ್ಚಬಹುದು. ಇವೆಲ್ಲದ್ದರಿಂದ ತೊಂದರೆ. ಆಗ ಇದನ್ನು ಯಾರೋ ಬದಲು ಮಾಡಿದರು.

ಈ ನಾಟಕ 'ಭಾಸ ನಾಟಕ ಚಕ್ರ'ಏನಿದೆ ಆ ಪರಂಪರೆಗೆ ಸೇರಿದ್ದು. ಯಾಕೆಂದರೆ 1) ಕವಿ ತನ್ನ ಹೆಸರು ಹೇಳುವುದಿಲ್ಲ. 2) ಭಾಸ ನಾಟಕ ಚಕ್ರದಲ್ಲಿನ ನಾಟಕೀಯತೇ ಇವರಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಮುಂದೆ ಕಾಳಿದಾಸ, ಶ್ರೀ ಹರ್ಷ ಇವರು ಬರೆದ ಪರಂಪರೆಗೆ ಸೇರಿದ್ದಲ್ಲ. ಅದು ರಾಜಾಶ್ರಯದಲ್ಲಿ ಬರೆದದ್ದು,ಇದು ಬೇರೆ.

ಇದನ್ನು,ಸಮಾಜ ಅವನತ ಸ್ಥಿತಿಗೆ ಹೇಗೆ ಬಂದಿತ್ತು ಅನ್ನುವುದನ್ನು ತೋರಿಸೋದಕ್ಕೆ ಬರೆದ. ಆದರಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ಗುಣ ಮುಖ್ಯ. ಚಾರುದತ್ತ ದರಿದ್ರ, ಆದರೂ ಒಳ್ಳೆಯವನು. ವಸಂತಸೇನೆ ವೇಶ್ಯೆ, ಆದರು ಒಳ್ಳೆಯಾಕೆ. ಈರೀತಿ ಬರೆದರು.

ಇದನ್ನು ಬದಲು ಮಾಡಿ ಚಾರುದತ್ತ ಎಂದು ಮಾಡಿದರು. ನಾಟಕದ ಹೆಸರು ಚಾರುದತ್ತ. ಪುಸ್ತಕ ತೆಗೆದರೆ ಒಳಗೆ ಚಾರುದತ್ತನ ಹೆಸರೇ ಇಲ್ಲ. ಚಾರುದತ್ತನಿಗೆ-ನಾಯಕ. ವಸಂತಸೇನೆಗೆ-ಗಣಿಕೆ. ಯಾಕಂದರೆ ಎಲ್ಲ ಮೃಚ್ಛಕಟಿಕ ಓದಿದ್ದಾರೆಂದೇ ಗೃಹಿತವಾಗಿ ಈ ನಾಟಕ ತಯಾರಾಗಿದ್ದು.

ಮೃಚ್ಛಕಟಿಕ ಮೊದಲು ಬರೆಯಲ್ಪಟ್ಟಿತ್ತು. ನನ್ನ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಇದು ಕಾಳಿದಾಸನ ತರುವಾಯದ್ದು. ಇದನ್ನ ನಾನು ಹೆಚ್ಚು ಹೇಳೋದಿಲ್ಲ........ ಉದಾ : 1) ಸೂತ್ರಧಾರನ ಹೆಂಡತಿ ವ್ರತ ತೆಗೆದುಕೊಂಡಳು-ಅಭಿರೂಪಪತಿ :....ಈ ಜನ್ಮಕ್ಕಲ್ಲ ಮುಂದಿನ ಜನ್ಮಕ್ಕೆ, 'ನಾನು ಗಳಿಸಿದ್ದನ್ನ ತಿಂದು ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಗಂಡನಿಗೆ ವ್ರತ ಮಾಡುತ್ತೀಯೋ' ಎಂದುದಕ್ಕೆ ಅವಳು-'ಮುಂದಿನ ಜನ್ಮದಲ್ಲೂ ನೀನೇ ಗಂಡನಾಗು'ಎಂದಳು. 'ಭೂಯೋ ಯಥಾಮೇ ಜನನಾಂತರೇಷುತ್ವಮೇವ ಭರ್ತಾ ನಚ ವಿಪ್ರಯೋಗಃ' ಎಂದು ಕಾಳಿದಾಸ ಏನು ಕಾವ್ಯಮಯವಾಗಿ ಹೇಳಿದ,ಅದು ಇಲ್ಲಿದೆ. 2)ವಿಕ್ರಮೋರ್ವ

ಶೀಯಂನಲ್ಲಿ ವಿಕ್ರಮ ನಾಯಕ. ಆದರೂ ಹೇಗೆ ಊರ್ವಶೀಯನ್ನು ಭೇಟಿಯಾಗುವುದು? ಆಕೆ ಸ್ವರ್ಗದಲ್ಲಿದ್ದಾಳೆ......ಎನ್ನುವ ತಳಮಳಕ ನಾಯಕ. ಆಕೆಯೇ ಇವನಲ್ಲಿಗೆ ಬರಬೇಕು, ಭೇಟಿಯಾಗಬೇಕು. ಮೃಚ್ಛಕಟಿಕದಲ್ಲೂ ಹಾಗೆ. ಸ್ವರ್ಗದ ಗಣಿಕೆಯನ್ನು ತೆಗೆದ ಭೂಲೋಕದ ಗಣಿಕೆಯನ್ನು ಹಾಕಿದ. ಆದರೂ ಚಾರುದತ್ತ ನಾ ಬಡವ, ಹೇಗೆ ಅವಳು ಒಲಿಯುತ್ತಾಳೆ? ಎಂದು ಅಳುತ್ತಾನೆ. ಇಂಥ ನಾಯಕ–ವೇಶ್ಯೆ ನಾಯಕಿ ಈ ಕಥಾ ಮಾದರಿಯನ್ನೇ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡ. ನಿಜಕ್ಕೂ ಚಾರುದತ್ತ ಇದ್ದನೋ ಇಲ್ಲವೊ. ಸೂತ್ರಧಾರ ಹೇಳುವುದು–'ಅವಂತಿ ಪ್ರಮದಂ........ಕಿಲ ಚಾರುದತ್ತ : ಕಿಲ–ಇದ್ದನಂತೆ. ಒಂದು ದಂತ ಕಥೆಯ ಪಾತ್ರ ಇರಬಹುದು. ವಿಕ್ರಮನಲ್ಲಿ ಊರ್ವಶಿ ಹೇಗೆ ನಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೋ ಇಲ್ಲಿ ಗಣಿಕೆ ಚಾರುದತ್ತದಲ್ಲಿ ಹಾಗೆ ನಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಬಿಟ್ಟು. ಯಾಕೆಂದರೆ ಅಲ್ಲಿ (ವಿಕ್ರಮೋರ್ವಶೀಯಂನಲ್ಲಿ) ಸ್ವರ್ಗ–ಶಾಪ ಇವುಗಳ ಆರ್ಭಟ ಬಹಳ.

ಶಾಕುಂತಲದ 6ನೇ ಅಂಕದಲ್ಲಿ ಮೀನುಗಾರ....ಬ್ರಾಹ್ಮಣನಿಗಿಂತ ಒಳ್ಳೆಯವನು ಎನ್ನಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಹಾಗೇ ಇಲ್ಲಿ ಕೊನೇ ಅಂಕದಲ್ಲಿ ಚಾಂಡಾಲರು ಚಾರುದತ್ತನ ಮಗ 'ನನ್ನನ್ನೂ ಕೊಲ್ಲಿ' ಎಂದಾಗ–ರಾಜಾಜ್ಞೆ ಚಾರುದತ್ತನ್ನು ಕೊಲ್ಲಿ ಎಂದು, ಮಗನ ಸಹಿತ ಚಾರುದತ್ತನನ್ನು ಕೊಲ್ಲಿ ಎಂದಲ್ಲ, 'ನಾವು ಕೊಲ್ಲುವುದಿಲ್ಲ' ಎಂದು ಚಾರುದತ್ತನನ್ನು ಕೊಲ್ಲಲು ಕೈ ನಡುಗುತ್ತದೆ, ಖಡ್ಗ ಕೆಳಗೆ ಬೀಳುತ್ತದೆ. ಎಂದರೆ ಹೀನ ಜಾತಿಯವರಲ್ಲೂ ಹೆಚ್ಚು ಒಳ್ಳೆಯವರು ಇದ್ದರು. ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಆಗಿನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು ಹೇಳೋದಕ್ಕೆ ಬಹಳ ಕಷ್ಟ,......ಧೈರ್ಯ ಬೇಕಿತ್ತು. ಅಂಥದನ್ನು ಕಾಳಿದಾಸ ಹೇಳಿದ, ಶೂದ್ರಕ ಹೇಳಿದ. ವಿಟ ವಸಂತ ಸೇನೆಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ-ನೋಡು ನಿನ್ನ ನೂಪುರದ ಸದ್ದಾಗುತ್ತಾ ಇದೆ. ಹೂವಾಸನೆ ಬರ್ತಿದೆ 'ಶ್ರುತಂ' ಅಂದದಕ್ಕೆ ಅವಳು 'ಶ್ರುತಂ ಗೃಹೀತಂ ಚ' ಕೇಳಿದೆ ತಿಳಕೊಂಡೆ ದೂರ ಹೋಗುತ್ತೇನೆ ಎಂದಳು. ಶಕಾರ ಅವಳನ್ನು ಕೊಲ್ಲು ಎಂದಾಗ ವಿಟ ಕೊಲ್ಲೋದಿಲ್ಲ ಚೇಟನು ಕೊಲ್ಲೋದಿಲ್ಲ. ಅವರೆಲ್ಲ ಒಳ್ಳೆಯವರು. ಇದೊಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ. ಬೇರೆಯವರಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕೋದಿಲ್ಲ. ಸ್ವಲ್ಪ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಕಾಳಿದಾಸನಲ್ಲಿದೆ. ನನ್ನ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಇವನು ಕಾಳಿದಾಸನ ನಂತರದ ನಾಟಕಕಾರ. ಕಾಳಿದಾಸನಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತನಾದ. ಆದರೆ ಇವನು ಬರೆಯುವ ಪದ್ಧತಿ ಕಾಳಿದಾಸನದಲ್ಲ. ಇದು ದಕ್ಷಿಣದ ಪದ್ಧತಿ. ಭಾಸ ದಕ್ಷಿಣದವನು ಎಂದು ನಾನು ಹೇಳಿದ್ದೇನೆ.1 ದಕ್ಷಿಣದಲ್ಲಿ ನಾಟಕೀಯತೆ ಹೆಚ್ಚು. ಇದರಲ್ಲಿ 8–10 ಅಪಭ್ರಂಶವಿದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಕರ್ನಾಟಕೀ ಮಾತು ಬರುತ್ತನೆ...... ಒಂದು ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಪಂಡಿತರು ಇದನ್ನು ನೋಡಿ, ನಾಟಕವನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿ ಸುತ್ತಲಿನ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಅರಿತು, ಎಚ್ಚರಿಕೆಯಿಂದ edit ಮಾಡಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದರು. ಅವರಿಗೆ ಇದರಲ್ಲಿ

1. Adya Rangacharya Drama in Skt. Lit.

ಶಕಟ ಮುಖ್ಯ. ಆರ್ಯಕ ಮುಖ್ಯ ಎನ್ನುವುದು ತಿಳಿಯಲಿಲ್ಲ. 4 ಅಂಕ ಮಾಡಿ ಮುಗಿಸಿದರು. ಪ್ರಸ್ತಾವನೆಯಲ್ಲಿ ಎಡವಿದರು. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಇದೆಲ್ಲ ಹೊರ ಬೀಳುವುದು. ರಾಜನಾದ ಕವಿ ಶೂದ್ರಕನನ್ನು ಕರ್ತೃ ಮಾಡಿದರು. ಯಾಕಂದರೆ ಬಂಡಾಯವದವನು ಆರ್ಯಕನಾಗಿದ್ದ. ಬಹಳ ಒಳ್ಳೆ ಶೂದ್ರಕನಿಂದಲೇ ಆರ್ಯಕ ಬಂದಿರಬಹುದು. ಹೀಗೆ Suggest ಆಗಿರಬಹುದು. ಬರೆಯುವವರ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಹೇಳುತ್ತೇನೆ, ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಹೀಗಾಗುತ್ತದೆ.

ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಇನ್ನೂ ರಂಗಭೂಮಿಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ ಹೇಳಬಹುದು. ಮೃಚ್ಛಕಟಿಕದಲ್ಲೇನು ರಂಗಸ್ಥಳದ ಕಲ್ಪನೆ ಬರುತ್ತದೆ ಅದನ್ನು ನಾವು ಚಾರುದತ್ತದಲ್ಲಿ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತೇನೆ. 1 ನೇ ಅಂಕದಲ್ಲಿ ಚಾರುದತ್ತ ವಿದೂಷಕರ ಮಾತು–ರಸ್ತೆ–ಶಕಾರ ಅಟ್ಟಿಸಿಕೊಂಡು ಓಡಿ ಬರೋದು–ವಸಂತ ಸೇನೆ ಚಾರುದತ್ತನ ಮನೆ ಹೊರಗೆ ಬಂದು ಬಾಗಿಲು ಬಡಿಯೋದು-ಒಳಗೆ ಹೋಗೋದು. 2ನೇ ಅಂಕದಲ್ಲಿ ವಸಂತ ಸೇನೆ ದಾಸಿ ಮಾತಾಡುವುದು–ರಸ್ತೆ-ಒಂದು ಕಡೆ ಜೂಜಾಡುವುದು–ಓಡುವುದು–ಬೆನ್ನಟ್ಟುವುದು. ದೇವಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ ಹೋಗಿ ಮೂರ್ತಿಯಾಗುವುದು–ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಂಡು ಓಡುವುದು–ವಸಂತ ಸೇನೆ ಮನೆ ಬಾಗಿಲು ಬಡಿವುದು– ಅಂದರೆ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ರಂಗ ಭೂಮಿ ಇತ್ತು. ರಸ್ತೆಯಲ್ಲಿ ಓಡಿಬಂದು ಬಾಗಿಲು ಬಡಿಯುವುದು ಆಗಿನ ಕಾಲದ technique ನ ಹಾಗೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಇವೆಲ್ಲಾ ಚಾರುದತ್ತದಲ್ಲಿ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಂಡಿವೆ. ಈ ಗಲಾಟೆಯೇ ಇಲ್ಲ. ಆಗ ರಂಗ ಸಜ್ಜಿಕೆ ಬದಲಾಗಿತ್ತೋ ಅಥವ ಬರೆದ ಪಂಡಿತನಿಗೆ ರಂಗಭೂಮಿ ಜ್ಞಾನ ಇರಲಿಲ್ಲವೋ ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಂಡಿತು.

ಈ ನಾಟಕದ ಇತಿಹಾಸ ಹೀಗಿದೆ. ಯಾರು ಬರೆದರೋ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ. ಭಾಸನದು ಎನ್ನುವ ಈ ನಾಟಕವನ್ನು ಯಾರು ಬರೆದರೋ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ. ಗಣಪತಿ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ಎಷ್ಟು ಕಷ್ಟ ಪಟ್ಟು ಸಿದ್ಧ ಮಾಡಿದರೂ ಒಪ್ಪುವುದು ಸುಲಭವಲ್ಲ. ಬಹಳ ಅಂದರೆ 2-3 ನಾಟಕ ಭಾಸನದು ಎಂದು ಒಪ್ಪಬಹುದು ಮಿಕ್ಕದ್ದನ್ನು ಒಪ್ಪಲಿಕ್ಕೆ ಶಕ್ಯವಿಲ್ಲ. ಏನೋ ಒಂದು ಕಾಲದಲ್ಲಿ ರಾಮಾಯಣ ಮಹಾಭಾರತ ಇವನ್ನು ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ತೋರಿಸುವ ಪರಿಪಾಠ ಬಂತು. ಆಗ ಒಂದೊಂದು ಪ್ರಸಂಗ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ನಾಟಕ ಬರೆದರು. ಅವನ್ನ ಒಬ್ಬನೇ ಬರೆದ-ಭಾಸ-ಎನ್ನುವುದು ಶಕ್ಯವಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆ ಇದನ್ನು (ಮೃಚ್ಛಕಟಿಕವನ್ನು) ಶೂದ್ರಕ ಬರೆದ ಎನ್ನುವುದೂ ಶಕ್ಯವಿಲ್ಲ. ಇದೂ ಆ ಪರಂಪರೆಗೆ ಸೇರಿದ ನಾಟಕ. ಇದರ ಪ್ರಸ್ತಾವನೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ ಮಾಹಿತಿ ನಂಬಲು ಶಕ್ಯವಿಲ್ಲ. ಚಾರುದತ್ತ ಮುಂಚಿನದಲ್ಲ. ಭಾಸನಿಗೂ ಇದಕ್ಕೂ ಸಂಬಂಧವಿಲ್ಲ. ಇದು ಭಾಸನ ಕಾಲದ್ದೇ ಅಲ್ಲ. ಮೃಚ್ಛಕಟಿಕವನ್ನೇ ಯಾರೋ ಏನೋ ಮಾಡಲು ಹೋದರು. ಅರ್ಧ ಮಾಡಿ ಮುಗಿಸಿದರು. ಆರ್ಯಕನನ್ನು ತೆಗೆದರು. ಏನೂ ಪ್ರಯೋಜನವಾಗಲಿಲ್ಲ ಎಂದು ಅಲ್ಲಿಗೇ ಬಿಟ್ಟರು. ನಿಜವಾಗಿ 5 ನೇ ಅಂಕ ಬರೀ ಬಹುದಿತ್ತು. ಆದರಲ್ಲಿ ಆರ್ಯಕನದು ಏನೂ ಇಲ್ಲ. ಆದರೂ ಅದನ್ನು ಬರಿಯಲಿಲ್ಲ.

ಶೂದ್ರಕನ ಮೃಚ್ಛಕಟಿಕ ಎಂದು ಹೆಸರಾದರೂ ಮೃಚ್ಛಕಟಿಕ ಶೂದ್ರಕನದಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದು ನನ್ನ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಪಠ್ಯಪುಸ್ತಕವಾದಾಗ ಸರ್ವಸಮ್ಮತ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನೇ ಒಪ್ಪತಕ್ಕದ್ದು. ಇದು ನನ್ನೊಬ್ಬನ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಆದರೆ ಈ ಅಭಿಪ್ರಾಯದ ಉಪಯೋಗ–ಸೀವು ಪುಸ್ತಕವನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಪರಿಶೀಲಿಸುತ್ತಾ ಹೋದರೆ ಸಿಮಗೆ ನಾನು ಹೇಳಿದ್ದರ ಸಮರ್ಥನೆ ಸಿಕ್ಕಬಹುದು. ಅಲ್ಲದೆ ನಾನು ಹೇಳಿದ್ದರಿಂದ ನಿಮಗೆ ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ಸಂಶೋಧನೆ ಮಾಡಬೇಕು ಎನಿಸಿಸರೆ ನನಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಸಂತೋಷ. ಇದರಲ್ಲಿ ಯಾವುದೂ ಕೊನೆ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಲ್ಲ.

[ಡಾ॥ ಆದ್ಯ ರಂಗಾಚಾರ್ಯ (ಶ್ರೀರಂಗ)ರು ಬೆಂಗಳೂರಿನ ಎಂ. ಇ. ಎಸ್. ಕಾಲೇಜಿನಲ್ಲಿ 19 ಡಿಸೆಂಬರ್ 1930 ರಂದು ನೀಡಿದ ಉಪನ್ಯಾಸ.]

ಈಗ ಜಗತ್ತು ಭವಿಷ್ಯದ ಬಗೆಗೆ ಎಷ್ಟೊಂದು ಕಾತರವಾಗಿದೆ ಎಂದರೆ ಯಾವುದೇ ಗುರಿಯನ್ನು ಮುಂದಿರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಿ ವರ್ತಮಾನಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಅಲಕ್ಷಿಸುತ್ತದೆ. ಈಗ ಯಾರೂ ಸಾಕಷ್ಟು ಗಮನವನ್ನು ತಮ್ಮ ತತ್‌ಕ್ಷಣದ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳಿಗೆ ಕೊಡುತ್ತಿಲ್ಲವೆಂದ ಕಾರಣ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಅಂಧಶ್ರದ್ಧೆ ಜನಗಳಲ್ಲಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತಿದೆ. ಹೇಗೆ ಈ ಸಧ್ಯದ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮವು ನಿನ್ನ ಮುಂದಿನ ಗುರಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಯಾಗಿದೆ ಎಂದು ಯಾರಾದರೂ ಕೇಳಿದರೆ ಮುಂದಿನ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳವರೆಗೆ ಕಾದು ನೋಡು ಎಂದೆನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಆ ಕಾಯುವಿಕೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಅದರ ಮುಂದಿನ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಕ್ಕೂ ಅದು ವಿಸ್ತರಿಸಿರುತ್ತದೆ. ಇದೇ ರೀತಿ ಈ ಕಾರ್ಯಗಳ ಸರಪಣಿಯು ಅನಂತವಾಗಿ ವಿಸ್ತಾರಗೊಂಡು ಯಾವೊಂದು ಕಾರ್ಯವೂ ತನ್ನನ್ನು ತಾನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವುದೇ ಇಲ್ಲ. ಅದರ ಪ್ರತಿಪಾದನೆಯನ್ನು ಅದರ ಮುಂದಿನ ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಯಸುತ್ತೇವೆ. ಅದು ಎಂದೂ ಸಂಭವಿಸುವುದೇ ಇಲ್ಲ. ಈ ಕ್ರಿಯೆಯ ಸರಪಳಿ ಅನಂತವಾಗಿ ಮುಂದುವರಿಯುತ್ತಲೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಪ್ರಪಂಚದ ಶಾಂತಿಯ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಸಮೃದ್ಧಿಯ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಕ್ರೌರ್ಯ ತಾಂಡವವಾಡುತ್ತಿದೆ. ಒಂದೇ ಒಂದು ಹೆಜ್ಜೆ ನನಗೆ ಸಾಕು ಎನ್ನುವ ತತ್ವವನ್ನು ಎಷ್ಟೊಂದು ಮರೆತಿದೆ ಎಂದರೆ ಕರಾಳ ಕುತರ್ಕ ಅಂಧಶ್ರದ್ಧೆ ಇತ್ಯಾದಿ ತಾಂಡವವಾಡುತ್ತಿವೆ.ಅಂಥ ತತ್ವಗಳು ತಮ್ಮ ವಿಜ್ಞಾನ ಹಾಗೂ ತರ್ಕಗಳನು ಹೊಗಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಒಬ್ಬನು ಒಂದು ಕಾರ್ಯದ ತತ್ಪರಿಣಾಮದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವೇ ಲೀನನಾಗಿ ತನ್ನ ಗುರಿಯನ್ನು ಮರೆಯಬೇಕೆಂದೇನೂ ಅಲ್ಲ. ತತ್ಫಲಗಳು ಕೇವಲ ಮುಂಬರುವ ಬದಲಾವಣೆಗೆ ಬೇಕಾವ ಅವಸ್ಥಾಂತರ ಮಾತ್ರವೆಂದು ಅವನ್ನು ಅಲಕ್ಷಿಸುವ ಅಗತ್ಯವೇನೂ ಇಲ್ಲ ಎಂದಷ್ಟೆ.

—ಲೋಹಿಯಾ

'ಓರಿಯೆಂಟ್, ಓರಿಯೆಂಟಾಲಿಸಂ, ಓರಿಯೆಂಟಾಲಿಯ'—
(ಪೂರ್ವದ ಬಗೆಗಿನ ಕೆಲವು ವಿಚಾರಗಳು)

ನಿಹರ್ ರಂಜನ್ ರೇ.

[ಈ ಲೇಖನ, ನಿಹರ್ ರಂಜನ್ ರೇ ಅವರ ಅಧ್ಯಕ್ಷ ಭಾಷಣದ ಮುಖ್ಯ ವಿಚಾರಗಳ ಸಂಗ್ರಹಾನುವಾದ. ಅಖಿಲ ಭಾರತ ಓರಿಯೆಂಟಲ್ ಸಮ್ಮೇಳನದಲ್ಲಿ (1-3 ನವೆಂಬರ್ 1980) ಪರಂಪರಾಗತ ವಿಚಾರಧಾರೆಗಳನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸಿ ಹೊಸ ಅಂಶಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸಿದ ರೇ ಅವರು ಭಾರತದ ಇತಿಹಾಸ, ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಹೊಸ ಮಾರ್ಗಗಳನ್ನು ಹುಡುಕುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಮಾಡಲು ಬಯಸಿದ್ದಾರೆ. ಹೊಸ ಆಲೋಚನೆಗಳ ಈ ವಿಚಾರಧಾರೆ- ನಮ್ಮ ಜೀವನವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವ ಆಶಯಕ್ಕಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ಹೊಸ ವಿಧಾನಕ್ಕೂ ಪೂರ್ವ ಪೀಠಿಕೆಯಂತಿದೆ. ಈ ಭಾಷಣ ನಡೆದ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಸಂಪ್ರದಾಯಸ್ಥ ಓರಿಯೆಂಟಲಿಸ್ಟರು ಹುಬ್ಬೇರಿಸಿ, ಚಪ್ಪಾಳೆ ಹೊಡೆಯದೇ ಕುಳಿತುಕೊಂಡಿದ್ದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನೆನೆಯಬಹುದು.]

ಗೂಢವೆನಿಸಿದ್ದ, ಇನ್ನೂ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿಲ್ಲವೆಂದೆನಿಸಿದ್ದ ಜಗತ್ತಿನ ಪೂರ್ವಭಾಗ– ಅದರಲ್ಲೂ ಮುಖ್ಯಭಾಗವಾದ ಭಾರತ-ಹದಿನೆಂಟನೆಯ ಶತಮಾನದ ಮಧ್ಯಭಾಗದಲ್ಲಿ ಯುರೋಪಿನ ಪ್ರಯಾಣಿಕರು, ವರ್ತಕರು– ಇವರ ಕತೆ, ಪುರಾಣ, ಸಾಹಸ ಮತ್ತು ರಸಿಕತನದ ವೈಭವದ ಅನುಭವಗಳ ಮೂಲಕ ರೂಪು ಪಡೆಯತೊಡಗಿತು. ಈ ಕಥೆಗಳು ಅರ್ಧ ಸತ್ಯ ಅರ್ಧ ಸುಳ್ಳುಗಳಿಂದ ಕೂಡಿ ಹೆಚ್ಚು ಅದ್ಭುತಮಯವೆನಿಸಿದವು. ಈ ಬಗೆಯ ದೃಷ್ಟಿಕೋನಗಳು, ಭಾರತಕ್ಕೊಂದೇ ಅಲ್ಲದೆ ಈಜಿಪ್ಟ್, ಆಫ್ರಿಕಾದ ಕೆಲವು ಭಾಗಗಳು ಮತ್ತು ನಾವು ಈಗ ಏಷ್ಯಾ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಿರುವ ಸಂಪೂರ್ಣ ಭಾಗಗಳಿಗೂ ಅನ್ವಯವಾಗುತ್ತಿತ್ತು. 18–19ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಪಶ್ಚಿಮವು (occident)ಪೂರ್ವಭಾಗವನ್ನು ಕಂಡಿದ್ದೇ ಅಲ್ಲದೆ ರಾಜಕೀಯ, ಆರ್ಥಿಕ, ಬೌದ್ಧಿಕ ಮತ್ತು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾಗಿ ಪ್ರಭುತ್ವವನ್ನು ಹೇರುವ ಶಕ್ತಿಯೂ ಆಯಿತು. ಇಂತಹ ವಿಶಿಷ್ಟ ಘಟನಾವಳಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖ ಪಾತ್ರವಹಿಸಿದ್ದ, ಯುರೋಪಿನ ಮುಖ್ಯ ರಾಷ್ಟ್ರಗಳು ಫ್ರಾನ್ಸ್, ಇಂಗ್ಲೆಂಡ್, ಹಾಲೆಂಡ್ ಮತ್ತು ಅಮೇರಿಕ. ಈ ದಬ್ಬಾಳಿಕೆಯ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲೇ ಪೂರ್ವದ ಬಗೆಗಿನ ಬೌದ್ಧಿಕ ಆಲೋಚನೆಗಳು ('Orientology') 'ಓರಿಯೆಂಟಾಲಜಿ' ಎನ್ನುವ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರಾರಂಭವಾದದ್ದು.

ಹೀಗೆ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡ ಈ ಪೌರ್ವಾತ್ಯ ಸಿದ್ಧಾಂತ ಎರಡು ಮುಖ್ಯ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಎಬ್ಬಿಸುತ್ತದೆ.

(1) ಹದಿನೆಂಟು, ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆಯ ಹಾಗೂ 20ರ ಪ್ರಾರಂಭದ ಶತಮಾನಗಳಲ್ಲಿ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಅನಿವಾರ್ಯಗಳಿಂದ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡ ಈ ಪೌರ್ವಾತ್ಯ ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು(Orientology)ಪೂರ್ವದ(oriental)ಅಥವಾ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ, ಏಸಿಯಾಟಿಕ್ ಅಥವಾ ಇಂಡಾಲಜಿಯ ಅಧ್ಯಯನಗಳಿಂದ ಸಂಪೂರ್ಣ ಬೇರ್ಪಡಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

(2) ಈ ಪೌರ್ವಾತ್ಯ ಸಿದ್ಧಾಂತವು ಏಷ್ಯಾ ಅಥವಾ ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಇತಿಹಾಸದ ಅಧ್ಯಯನವನ್ನು ತನ್ನದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಿ ಅದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಬಣ್ಣ ಕೊಡುವುದಲ್ಲದೇ, ಪಶ್ಚಿಮವು ಪೂರ್ವದ ಬಗ್ಗೆ ಕಟ್ಟಿ ಬೆಳಸಿದ ನಿರ್ಧಾರಿತ, ಸ್ಥಾವರಗೊಂಡ ಭಾವನೆ ಮತ್ತು ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಉಳಿಸಿ, ಬೆಳೆಸಲು ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಇದು ಪೂರ್ವ ಹಾಗೂ ಪಶ್ಚಿಮದ ಪಂಡಿತರ ವಿಚಾರಗಳಿಗೆ ಮೋಡ ಕವಿಸುವ ಕಾರ್ಯವಾಗುತ್ತದೆಯಷ್ಟೇ.

ಓರಿಯೆಂಟ್ ಅಥವಾ ಪೂರ್ವ

ಸಾಮಾನ್ಯ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿ 'orient' ಅನ್ನುವ ಪದವನ್ನು 'ಪೂರ್ವ' ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೂ 'occident' ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಪಶ್ಚಿಮ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೂ ಬಳಸಿ ಭೌಗೋಳಿಕ ನಿರ್ದೇಶನವನ್ನು ಪ್ರಾಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಸೂಚಿಸುವುದುಂಟು. ಆದರೆ ಈ ಪದಗಳೇ 17, 18, 19ನೇ ಶತಮಾನದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾದಾಗ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಅನಿವಾರ್ಯತೆಯಿಂದ, ಯುರೋಪಿಯನ್ನರ ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕ ದೃಷ್ಟಿಯೊಂದರ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಅನೇಕ ಒಳಾರ್ಥಗಳನ್ನು ಗಳಿಸಿಕೊಂಡವು. ಭೌಗೋಳಿಕವಾಗಿ ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತಿದ್ದ ಪದಗಳು ಅನೇಕ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ಕೊಡಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದವು.

ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಪಶ್ಚಿಮ ಜಗತ್ತು ಪೂರ್ವವನ್ನು ಕಂಡಿದ್ದು 16ನೇ ಶತಮಾನದ ನಂತರವೇನೂ ಅಲ್ಲ. ಪೂರ್ವ ಮೆಡಿಟರೇನಿಯನ್ ಅಂದರೆ– ಗ್ರೀಸ್, ರೋಮ್, ಮತ್ತು ಹೆಲಾನಿಸ್ಟಿಕ್ ದೇಶಗಳ ಪ್ರಾಚೀನ ಜಗತ್ತು ಮತ್ತು ಪಶ್ಚಿಮ ಏಷ್ಯಾದ ಪ್ರಾಚೀನ ದೇಶಗಳು ಪೂರ್ವದ ಅನೇಕ ಭಾಗಗಳನ್ನು ಕಂಡೋ ಕೇಳಿಯೋ ಆಗಿತ್ತು. ಆದರೆ ಇವುಗಳು ಈ ಪ್ರದೇಶವನ್ನು ತಮಗಿಂತ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾದ 'ಪೂರ್ವ' ಎನ್ನುವ ಹೆಸರಿನಿಂದೇನೂ ನಿರ್ದೇಶಿಸಲಿಲ್ಲ.

ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಯೋಚಿಸುವುದಾದರೆ, ಈ ರೀತಿಯ ಪೂರ್ವ–ಪಶ್ಚಿಮ ವಿಭಾಗಕ್ಕೆ ಯಾವುದೇ ರೀತಿಯ ಐತಿಹಾಸಿಕ ನಿರ್ದೇಶನವಾಗಲೀ, ಜನಾಂಗಗಳ ಸ್ವರೂಪವಾಗಲೀ ಭೌಗೋಳಿಕ ಕಾರಣವಾಗಲೀ ಅಥವಾ ತಾತ್ವಿಕ ಘಟಕಗಳಾಗಲೀ–ಮುಖ್ಯವಾದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಾಗಿರಲೇ ಇಲ್ಲ. ಪ್ರಾಚೀನ ಭಾರತದ ಇತಿಹಾಸದ ವಿವರಗಳೂ ಪೂರ್ವ ಪಶ್ಚಿಮದ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ತಮ್ಮ ಮೂಲವನ್ನಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವುದೇ ಇಲ್ಲ. ಆಕ್ರಮಣ ಮಾಡಿದ ಅಲೆಕ್ಸಾಂಡರನ ಇತಿಹಾಸಕಾರರೂ, ಭೂಗೋಳಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರೂ,

ತತ್ವಜ್ಞಾನಿಗಳೂ ಇಲ್ಲಿಯ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ವೈಲಕ್ಷಣ್ಯವನ್ನು ವಿವರಿಸುವರಾದರೂ ಇದು ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಜನಾಂಗದ ಭೌಗೋಳಿಕ, ಐತಿಹಾಸಿಕ ಸಂದರ್ಭದಿಂದ ರೂಪುಗೊಂಡಿರುವುದು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತಾರೆಯೇ ಹೊರತು, ಅವುಗಳು ಸ್ಪಷ್ಟ ವಿಭಾಗ ಮಾಡುವಂಥ ಊಹೆ ಮಾಡಿ ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಂಡ ಬುದ್ಧಿವಂತಿಕೆಯ ಆಲೋಚನೆಗಳಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ 1700 ರಿಂದ ರೂಪುಗೊಂಡ ಓರಿಯೆಂಟಲಿಸ್ಟರ ಪೂರ್ವದ ಬಗೆಗಿನ ಆಲೋಚನೆಗಳನ್ನು ಕಲ್ಪನೆಯ ಲೋಕಗಳ ಆಚೆ ವಿವರಿಸಲಿಕ್ಕೆ ಆಗುವುದೇ ಇಲ್ಲ.

ವಸಾಹತುಶಾಹೀ ಅನುಭವ

ಯುರೋಪಿಗೆ-ಏಷ್ಯಾ ಮತ್ತು ಉತ್ತರ ಆಫ್ರಿಕಾದ ಭೂಖಂಡಗಳೇ ಹೆಚ್ಚು ಹತ್ತಿರವಿದ್ದಂಥ ಪ್ರದೇಶಗಳು. ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದಿಂದಲೂ ಈ ಖಂಡಗಳ ಪ್ರದೇಶಗಳು ಅದರಲ್ಲೂ ಈಜಿಪ್ಟ್, ಇಂಡೋನೇಶಿಯ, ಇಂಡಿಯ, ಚೀನಾ ದೇಶಗಳು-ಯುರೋಪಿಯನ್ನರ ಮನಸ್ಸಿನ ಕಲ್ಪನೆಗಳಲ್ಲಿ ರಂಜನೀಯ ಮನುಷ್ಯರು ಮತ್ತು ಸ್ತ್ರೀಯರು, ದೊಡ್ಡ ದೊಡ್ಡ ಗಾತ್ರದ ಪ್ರಾಣಿಗಳು; ಕೋಮಲ, ಮೃದುವಾದ ಪ್ರೇಮವ್ಯವಹಾರದ ಸಾಹಸಗಳು, ಉಸಿರುಕಟ್ಟುವ ನಿಸರ್ಗರಮಣೀಯತೆ- ಈ ಮುಂತಾದ ಚಿತ್ರಗಳ ಮೂಲಕ ರೂಪುಗೊಂಡಿದ್ದವು. ಆದರೆ ಈ ದೇಶಗಳ ಮೇಲೆ ದಬ್ಬಾಳಿಕೆ ನಡೆಸಿದ ಮೇಲೆ 18-19ನೇ ಶತಮಾನದ ಪಶ್ಚಿಮದ ಯುರೋಪಿಯನ್ನರಿಗೆ ಈ ಚಿತ್ರಗಳು ಗತಕಾಲದ್ದಿರಬೇಕು ಎನ್ನಿಸಿದವು.

ಡಾನುಬಿಯ ಪಶ್ಚಿಮಕ್ಕಿದ್ದ ಆಗಿನ ಯುರೋಪಿಯನ್ನರು, ವರ್ತಕಯುಗವು ರೂಪುಗೊಳಿಸಿದ್ದ ಅತ್ಯಂತ ಚಾಣಾಕ್ಷತನದ ವ್ಯಾಪಾರಕ್ಕೆ ಹೆಸರಾಗಿದ್ದರು. ಅಲ್ಲದೆ ಕೈಗಾರಿಕಾ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೂ ಅತ್ಯಂತ ಕ್ರಮವಾಗಿ ನಿಶ್ಚಯವಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ಬೇರೂರಿತ್ತು. ಇದರ ಪರಿಣಾಮ ಯುರೋಪಿನ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ತಿಳಿದವನಿಗೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಗೊತ್ತಿರುವ ಸಂಗತಿಯೇ ಆಗಿದೆ. ಉತ್ತರ ಆಫ್ರಿಕಾ ಮತ್ತು ಭಾರತ ದೇಶಗಳಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿ ಇಡೀ ಏಷ್ಯಾ ಮತ್ತು ಆಫ್ರಿಕಾವನ್ನು ವ್ಯಾಪಿಸಿದ ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಆಳ್ವಿಕೆಯ ಅನುಭವವು ಈ ಕಾಲದಿಂದಲೇ ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತು. ಈ ವಸಾಹತುಶಾಹೀ ಆಳ್ವಿಕೆಯ ಅನುಭವ ಮತ್ತು ಲಾಭಗಳನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡವರಲ್ಲಿ ಮೊದಲಿಗರು ಫ್ರೆಂಚರು ಮತ್ತು ಇಂಗ್ಲಿಷರು. ಇವರ ಹಿಂದೆಯೇ ಡಚ್ಚರು, ಜರ್ಮನರು, ರಶಿಯನ್ನರು ಇಟಾಲಿಯನ್ನರು ಮುಂತಾದವರು ಅನುಸರಿಸಿದರು.

ಆದ್ದರಿಂದ ನಾವು ಈಗ ಕರೆಯುವ 'Orient' ಅಥವಾ 'ಪೂರ್ವ'ವೆನ್ನುವ ನಿರ್ದೇಶನ ಕೇವಲ ಭೌಗೋಳಿಕ ಪರಿಸರವನ್ನು ವಿವರಿಸುವ ಪದ ಮಾತ್ರ ಅಲ್ಲ. ಅದು ಯುರೋಪಿಯನ್ನರ ವಸಾಹತುಶಾಹೀ ಅನುಭವವು ತಾನು ಕಂಡ ಪ್ರದೇಶವನ್ನು ಅರ್ಥೈಸುವ ವಿವರಗಳಿಗೆ ಕೊಟ್ಟ ಹೆಸರು. ಈಜಿಪ್ಟ್ ಮತ್ತು ಇಂಡಿಯಾದ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭುತ್ವ

ಗಳಿಸಿದ ಫ್ರೆಂಚ್ ಮತ್ತು ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ವಸಾಹತುಗಳು ಈ ಪ್ರದೇಶಗಳನ್ನು 'orient' ಎಂದು ಕರೆದು ಅದನ್ನೇ ಎಲ್ಲರೂ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವ ಹಾಗೆ ನಿಜವಾಗಿಸಿದರು.

ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಇಂಡಾಲಜಿ ಅಥವಾ ಪೌರ್ವಾತ್ಯ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಶಿಸ್ತೊಂದನ್ನು ಒದಗಿಸಿದವರು 18-19ನೇ ಶತಮಾನದ ಯೂರೋಪಿಯನ್ ವಿದ್ವಾಂಸರೇ ಆದರೂ ಇವರಿಂದ ಉಂಟಾದ ಅಪಾಯಕಾರಿ ಪರಿಣಾಮಗಳ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕವಾಗಿಯೋ ಅಥವಾ ಇಲ್ಲದೆಯೋ ನಾವು ಭಾರತೀಯ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಅರಗಿಸಿಕೊಂಡುಬಿಟ್ಟಿದ್ದೇವೆ ಅನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ನಮ್ಮ ಜಾಣ್ಮೆ, ಪ್ರತಿಭೆ ಮತ್ತು ಆಲೋಚನೆಯ ಧಾಟಿಗಳು ಈ ವಸಾಹತುಗಳು ರೂಢಿಸಿದ ವಿಧಾನ ಮತ್ತು ಮಾಡೆಲ್‌ಗಳ ಮೇಲೆ ಎರಡು ಶತಮಾನಗಳಿಂದ ರೂಪುಗೊಂಡುಬಿಟ್ಟಿದೆ. ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ವಿಚಾರವೆಂದರೆ ಈ orient ಅಥವಾ ಪೂರ್ವ, ಪಶ್ಚಿಮ, ರಾಷ್ಟ್ರಗಳ ವಸಾಹತು ಅನುಭವಗಳ ಅಂಗವಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂತೇ ಹೊರತು ಭಾರತೀಯ ಮನಸ್ಸಿನ ಸಮೂಹ ಪ್ರಜ್ಞೆಯೊಂದರ ಅಂಗವಾಗಿ ಮೂಡಿಬರಲಿಲ್ಲ.

ಪೂರ್ವಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಆಲೋಚನೆಗಳು ಕೇವಲ ಭೌಗೋಳಿಕ ವೈಲಕ್ಷಣ್ಯಗಳಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಸಂಬಂಧಪಡದೆ ಅನೇಕ ಒಳ ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದ್ದೇ ಆಗಿವೆ. 18–19ನೇ ಶತಮಾನಗಳಲ್ಲಿ ಪಶ್ಚಿಮ ದೇಶಗಳು ಪೂರ್ವದ ಮೇಲೆ ಆಕ್ರಮಣ ಮಾಡಿ ಕ್ರಮೇಣ ಇಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಭೌತಿಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿ(Meterial culture) ಯನ್ನು ರೂಢಿಗೊಳಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿರುವರಷ್ಟೇ.

ಪಶ್ಚಿಮ ಯೂರೋಪಿನ ರಾಷ್ಟ್ರಗಳಲ್ಲಂತೂ, ಓರಿಯೆಂಟಲಿಸ್ಟರು ಪೂರ್ವದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ತಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಘಟನೆಗಳು, ವಿಚಾರಗಳು, ದೃಷ್ಟಿಕೋನಗಳು ಜೀವನವಿಧಾನಗಳೊಡನೆ ಹೋಲಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ ಅವರ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಬಗ್ಗೆಯೇ ತಮ್ಮದೇ ಆದ ಹೊಸ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಹುಟ್ಟುಹಾಕುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿದರು. ಇದು ಬೌದ್ಧಿಕ ಕಸರತ್ತಿನ ಆಟವಾಗಿ ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆ ರೂಪುಗೊಂಡಿತು. ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯದ, ಈ ಪೂರ್ವದ ಬಗೆಗಿನ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವಿಚಾರಗಳ ಅಧ್ಯಯನವನ್ನು ಅವರು ತಾವೇ ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡ ಒಂದು ವಿಧಾನವೆಂದು ಗುರುತಿಸುವುದು ಹೆಚ್ಚು ಸೂಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ 'ಓರಿಯೆಂಟಲಿಸಂ' ಎನ್ನುವ ವಿವರವನ್ನು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಪಾಂಡಿತ್ಯಪೂರ್ಣವಾದ ಅಕೆಡಮಿಕ್ ಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ 'ಓರಿಯಂಟಲಿಸಂ'ಗೆ ಇರುವ ಅಕೆಡೆಮಿಕ್ ಅವಂಥ ಈ ಅರ್ಥ ಪ್ರಕಾರವೊಂದು ಸ್ವತಂತ್ರ ಅಸ್ತಿತ್ವವುಳ್ಳದ್ದಲ್ಲ. ಇದರ ಹಿಂದೆ ಪೂರ್ವ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಿಂತ ಪಶ್ಚಿಮವೇ ಶ್ರೇಷ್ಠವೆಂಬ ತರತಮಭಾವದ ಮಾನದಂಡವೊಂದು ಪೂರ್ವಭಾವಿಯಾಗಿಯೇ ಗ್ರಹಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿತ್ತು. ಈ ಗ್ರಹಿಕೆಗೆ ಮುಖ್ಯವಾದ ಕಾರಣ ಪಶ್ಚಿಮವು ಪೂರ್ವದ ಮೇಲೆ ಆಗ ಗಳಿಸಿದ ಅಧಿಕಾರ ಪ್ರಾಬಲ್ಯವೇ ಎನ್ನುವುದರಲ್ಲಿ ಅನುಮಾನವಿಲ್ಲ. ಈ ಪ್ರಭುತ್ವದ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿಯೇ ಯೂರೋಪಿನ ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಯಾಗಲೀ, ವಿಜ್ಞಾನಿಯಾಗಲೀ,

ಸೈನಿಕನಾಗಲೀ, ವರ್ತಕನಾಗಲೀ, ಮಿಶನರಿಯಾಗಲೀ ಪೂರ್ವದೇಶದಲ್ಲಿ ಇರುವುದನ್ನು ತಮ್ಮ ಹಕ್ಕು ಎಂದು ಭಾವಿಸಿದ್ದರು. ಇಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಪೂರ್ವವನ್ನು ತಮ್ಮ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸುವುದನ್ನೂ ಚಿತ್ರಕಟ್ಟುವುದನ್ನೂ ಸಹ ತಮ್ಮ ಹಕ್ಕೆಂದು ತಿಳಿದರು.

18-19ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಪಶ್ಚಿಮ ಯುರೋಪಿನ ಪುನರುತ್ಥಾನ, ವಿಜ್ಞಾನದ ಸಾಧನೆಗಳು, ಜ್ಞಾನಶಾಖೆಗಳ ಬೆಳವಣಿಗೆ–ಈ ಎಲ್ಲ ಕಾರಣದಿಂದ ಬೌದ್ಧಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡುವುದಾದರೆ, ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ, ಆರ್ಥಿಕವಾಗಿ, ರಾಜಕೀಯವಾಗಿ ಛಿದ್ರವಾಗುತ್ತಿದ್ದ ಭಾರತದ ಆ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಬದುಕುತ್ತಿದ್ದ ಬುದ್ಧಿವಂತ ವರ್ಗಕ್ಕಿಂತ ಯುರೋಪಿನ ಬೂರ್ಜ್ವಾವರ್ಗವೇ ಮೇಲುಗೈ ಪಡೆದದ್ದು ಸಹಜವಾಗಿತ್ತು. ಆದ್ದರಿಂದ ಪೂರ್ವ-ಪಶ್ಚಿಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಮೇಲು ಕೀಳೆಂದು ನೋಡುವ ಪೂರ್ವಗೃಹೀತ ಮಾನದಂಡವೇ ಅಸಮಂಜಸ,ಮತ್ತು ಬೌದ್ಧಿಕವಾಗಿಯೂ ಸರಿಯಾದ ನಿಲುವು ಅನ್ನಿಸುವುದಿಲ್ಲ.ಆದರೆ ಆಗಿನ ಭಾರತದ್ದೇ ಆದ ಓರಿಯಂಟಲ್ ಅಧ್ಯಯನ ಯುರೋಪಿಯನ್ನರಿಗೆ ಬೇರೆ ರೀತಿಯ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಕೊಡುವ ಯಾವ ಯಾವ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಬೆಳಸಿಕೊಳ್ಳದೇ ಹೋಗಿದ್ದುದರಿಂದ–ಯುರೋಪಿಯನ್ನರ ತರ್ಕವನ್ನು ಯಾವ ತಕರಾರೂ ಇಲ್ಲದೆ ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡಿತು.

'ಓರಿಯಂಟಲಿಸಂ'ನ ಇನ್ನೊಂದು ಒಳಅರ್ಥ 18–19ರ ಯುರೋಪಿಯನ್ ವಿದ್ವಾಂಸರ ಬರಹಗಳು, ಪ್ರವಾಸಿ ಬರಹಗಳು, ಕಾದಂಬರಿಗಳು, ಡೈರಿಗಳು ಈ ಬರವಣಿಗೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಈ ಬರವಣಿಗೆಗಳನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿ ನೋಡಿದರೆ ಪಶ್ಚಿಮ ಯುರೋಪಿನಲ್ಲಿ ಪೂರ್ವದ ಅಧ್ಯಯನ(orientalism)ವ್ಯವಸ್ಥಿತವಾಗಿ ಬೌದ್ಧಿಕ ಶಿಸ್ತಾಗಿ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಾಗುತ್ತಿದ್ದುದು ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಈ ಮೂಲಕ ಪಶ್ಚಿಮವು, ಪೂರ್ವವನ್ನು ಕ್ರಮೇಣ ಅರಿಯುವ, ವಿವರಿಸುವ ಮತ್ತು ಆ ಮೂಲಕ ಹಿಡಿತವನ್ನು, ಪ್ರಭುತ್ವವನ್ನು ಸಾಧಿಸುವ ನೆಲೆಗೆ ಬರುವ ಅವಕಾಶವಾಯಿತು. ಆದ್ದರಿಂದ ಓರಿಯಂಟಲಿಸಂ ಅಥವಾ ಪೂರ್ವದ ಅಧ್ಯಯನ ಕೇವಲ ರಸಹೀನವಾದ ವಸ್ತುನಿಷ್ಠ ಜ್ಞಾನದಾಹ ಮಾತ್ರ ಆಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಈ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ತೊಡಗಿದ ಮಾನವ ಮನಸ್ಸುಗಳ ಸಂದರ್ಭ ಅತ್ಯಂತ ಸಂಕೀರ್ಣ ಸ್ವರೂಪದ್ದಾಗಿತ್ತು. ಇಲ್ಲಿ ಬೌದ್ಧಿಕದಾಹದ ಜೊತೆಗೆ ವ್ಯಕ್ತಿಸಮೂಹದ ಸ್ವಹಿತಾಸಕ್ತಿಗಳು; ರಾಜಕೀಯ ಮತ್ತು ಆರ್ಥಿಕದಾಹ ; ರಂಜನೀಯವಾದ, ಉದ್ವೇಗಪೂರ್ಣ, ರಂಗಿನ ಅನುಭವ ದಾಹವನ್ನು ತೀರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಿಕೆ; ಹೀಗೆ ಎಲ್ಲವೂ ಒಂದಿಲ್ಲೊಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಈ ಅಧ್ಯಯನದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅಡಗಿದ್ದವು........1832ರಲ್ಲಿ ಬೆಂಗಾಲದ ಏಸಿಯಾಟಿಕ್ ಸೊಸೈಟಿ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿ 47 ವರ್ಷಗಳಾಗಿದ್ದರೂ ಅದರ ಸದಸ್ಯರಾಗಿ ಒಬ್ಬನೇ ಭಾರತೀಯನೂ ಇಲ್ಲದಿದ್ದುದು ಒಂದು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣ ಸಂಗತಿಯೇ ಆಗಿದೆ.

ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾದ ಆಡಳಿತವನ್ನು ಜಾರಿಗೆ ತರಬೇಕಾದರೆ ಈ ವಸಾಹತುಶಾಹಿಗಳಿಗೆ ಇಲ್ಲಿಯ ಜನರ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಗಾಢವಾಗಿ ತಿಳಿಯುವ ಅವಶ್ಯಕತೆ ಇತ್ತು.

ಆಧುನಿಕ ಭಾರತೀಯ ಭಾಷೆಗಳನ್ನು ಇವರು ತಿಳಿಯುವುದಂತೂ ಅವಶ್ಯಕವೇ ಆಗಿತ್ತು. ಹಳೆಯ ಮತ್ತು ಮಧ್ಯ ಕಾಲೀನ ಭಾಷೆಯ ಸ್ವರೂಪಗಳ ಅಧ್ಯಯನವೂ ಇಲ್ಲಿಯ ಜನರ ಇತಿಹಾಸ, ಸಂಚಿಕೆ, ಜೀವನವಿಧಾನ, ಧರ್ಮ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯ ಮುಂತಾದ ಒಟ್ಟು ಗ್ರಹಿಕೆಗಾಗಿಯೂ ಇವರಿಗೆ ಅವಶ್ಯಕವಾಯಿತು. ಹೀಗೆ ಕಡಿಮೆ ಪ್ರಮಾಣ ದಲ್ಲಾದರೂ 18ನೇ ಶತಮಾನದ ಈ ಯುರೋಪಿಯನ್ ಬೂರ್ಜ್ವಾಗಳಿಂದ ಜ್ಞಾನಾ ನ್ವೇಷಣೆ ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತು. ಸಂಸ್ಕೃತ, ಪ್ರಾಕೃತ ಮತ್ತು ಉಳಿದ ಉತ್ತರ ಭಾರತದ ಭಾಷೆಗಳ ಅಭ್ಯಾಸದಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭವಾದ ಅಧ್ಯಯನ-ವೇದ, ಉಪನಿಷತ್ತು, ಪುರಾಣಗಳ ಕಡೆಗೆ ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಹೊರಳಿತು. ಈ ಮೂಲಕ ಇಲ್ಲಿನ ಧಾರ್ಮಿಕ ಸ್ವರೂಪಗಳು, ಪುರಾಣ, ಐತಿಹ್ಯಗಳು, ದೇವತೆಗಳು ಮುಂತಾದ ವಿವಿಧ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಜೀವನದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ತಿಳಿಯುವ ಕಡೆಗೆ ಇವರ ಗಮನ ಹೋಯಿತು. ಇವುಗಳೆಲ್ಲರ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಭಾಷಾಶಾಸ್ತ್ರದ ಪರಿಣತಿಯೊಂದು ಅತ್ಯವಶ್ಯವಾಗಿದ್ದುದರಿಂದ ಮೇಲೆ ವಿವರಿಸಿದ ಭಾಷೆಗಳಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ, ಅವೆಸ್ತ, ಪರ್ಶಿಯನ್, ಮತ್ತು ದ್ರಾವಿಡ ಭಾಷೆಗಳ ಅಧ್ಯಯನವೂ ಇವರಿಗೆ ಅಗತ್ಯವಾಯಿತು. ಈ ಅಧ್ಯಯನದಿಂದ-ಸಂಸ್ಕೃತ, ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತದಿಂದ ಹುಟ್ಟಿದ ಭಾಷೆಗಳಿಗೂ, ಗ್ರೀಕ್, ಲ್ಯಾಟಿನ್, ಕೆಲ್ಟಿಕ್, ಬಾಲ್ಟಿಕ್, ಸ್ಲಾವೊನಿಕ್ ಭಾಷೆಗಳಿಗೂ, ಶಬ್ದ ಸಂಪತ್ತು, ವ್ಯಾಕರಣ ರಚನೆ, ಮತ್ತು ಭಾಷಾ ರಚನೆ-ಈ ಎಲ್ಲ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಸಾಮ್ಯವಿರುವುದನ್ನು ಗುರುತಿಸಿದರು.

ಈ ಎಲ್ಲ ಭಾಷೆಗಳಿಗೆ ಉಗಮ ಒಂದೇ ಇರಬೇಕೆಂಬ ಊಹೆಯ ಮೇಲೆ ತುಲ ನಾತ್ಮಕ ಭಾಷಾ ವಿಜ್ಞಾನ, ಐತಿಹಾಸಿಕ ಭಾಷಾ ವಿಜ್ಞಾನವೆಂಬ ಎರಡು ಶಿಸ್ತುಗಳು ರೂಪುಗೊಂಡವು. ಈಗಲೂ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಇಂಡಾಲಜಿಯ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತಿರುವ ಅಧ್ಯಯನ ಬಹುಪಾಲು ಈ ಎರಡೂ ಶಿಸ್ತುಗಳು ರೂಪಿಸಿದ ಕ್ರಮವನ್ನೇ ತಮ್ಮ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ಭಾರತಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಈ ಓರಿಯೆಂಟಲ್ ಅಧ್ಯಯನದ ಕ್ರಮ ಕೇವಲ ಭಾಷಾ ಶಾಸ್ತ್ರದ ಪರಿವಲಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧ ಪಟ್ಟುದೇ ಆಗಿದೆ (Philological)

ಹಿಂದೆ ವಿವರಿಸಿದ ಈ ಓರಿಯೆಂಟಲಿಸ್ಟರ ಅಧ್ಯಯನದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಯಲ್ಲೇ ಇನ್ನೆರಡು ಶಿಸ್ತುಗಳು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡವು. ಅವು-ಧರ್ಮಗಳ ತುಲನಾತ್ಮಕ ಅಧ್ಯಯನ ಹಾಗೂ ಮಾನವಶಾಸ್ತ್ರ. (Comparitive religion : Anthropology). ಮಾನವಶಾಸ್ತ್ರದ ಅಧ್ಯಯನದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಇವರು ಗ್ರಹಿಸಿದ ವಿಚಾರವೆಂದರೆ-ಭಿನ್ನ ಭಿನ್ನ ವರ್ಗ, ಜನಾಂಗವಾಗಿ ಪ್ರತ್ಯೇಕಿಸಲ್ಪಡುವ ಜನರ ಗುಂಪು ಗಳ ಗುಣಗಳು, ವಿಶಿಷ್ಟ ಲಕ್ಷಣಗಳು ದೈಹಿಕ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ವಿನ್ಯಾಸಗಳ ಭಿನ್ನತೆ ಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುವುದಾಗಿರದೆ, ಮುಖ್ಯವಾಗಿ-ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಜನಾಂಗವೂ ಒಳ ಗೊಳ್ಳುವ, ಬೆಳೆಸಿಕೊಳ್ಳುವ ನಾಗರೀಕತೆ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ವಿಶಿಷ್ಟ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿದೆ ಎನ್ನುವುದು. ಹೀಗಾಗಿ ಭೌತಿಕಮಾನವಶಾಸ್ತ್ರ(Pyhsical Anthro-

pology) ಎನ್ನುವುದು ಅಂಗರಚನಾಶಾಸ್ತ್ರವನ್ನೂ (Anatomy), ಶರೀರಶಾಸ್ತ್ರವನ್ನೂ (Physiology) ವಿವರಿಸುವ ವಿಭಾಗವಾಯಿತು. ಓರಿಯುಂಟಲಿಸ್ಟನ್ನು ತನ್ನ ಅಧ್ಯಯನದ ಮುಖ್ಯವಾದ ಕ್ಷೇತ್ರವನ್ನು ಸಾಮಾಜಿಕ ಮತ್ತು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಮಾನವಶಾಸ್ತ್ರ (social and cultural Anthropology) ಮಾತ್ರವೇ ಎಂದು ಗ್ರಹಿಸಿದನು.

ಈ ಎಲ್ಲ ವಿವಿಧ ಶಿಸ್ತುಗಳ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಇಂಡಾಲಜಿಸ್ಟರು ಅವಲಂಬಿತವಾಗಿದ್ದುದು ಕೇವಲ ಪುಸ್ತಕದ ಆಕರಗಳಿಗೆ ಮಾತ್ರ. ಆದ್ದರಿಂದ ಈ ಗ್ರಂಥಗಳು ವಿವರಿಸುವ ಭಾಷಿಕ ವಿವರಗಳಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಈ ಅಧ್ಯಯನ ಸೀಮಿತವಾಯಿತೇ ಹೊರತಾಗಿ ಈ ಅಧ್ಯಯನದ ಅನುಭವವನ್ನು ಅವರು ಇಲ್ಲಿಯ ಇತಿಹಾಸ ಮತ್ತು ಪೂರ್ವೇತಿಹಾಸದ ವಾಸ್ತವಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧ ಕಲ್ಪಿಸಿ ನೋಡಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಲಿಲ್ಲ.

ಈ ವಿದ್ವಾಂಸರ ಅಧ್ಯಯನ ಮತ್ತು ಪ್ರಯತ್ನಗಳಿಂದ, ಅಂದರೆ ಪರಕೀಯ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಿಂದ ನಾವು ನಮ್ಮ ಸಮಾಜ, ಧರ್ಮಗಳ ಬಗ್ಗೆ, ಪುರಾಣ ಐತಿಹ್ಯಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಸಿಚ್ಚಳವಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸಬಲ್ಲೆವಾದೆವು ಎನ್ನುವುದೇನೋ ನಿಜ. ಆದರೆ ಈ ಎಲ್ಲ ಜ್ಞಾನ ವಿಭಾಗಗಳನ್ನು ಅವರು ಇಂಡಾಲಜಿಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ಕೊಟ್ಟ ರೂಪ ಮತ್ತು ಮಾದರಿಗಳು ಮಾತ್ರ ಅವರು ಸ್ವ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ಸೃಷ್ಟಿಸಿ ರೂಪಿಸಿದವುಗಳು. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಯೋಚಿಸುವುದಾದರೆ ನಮ್ಮ ಮುಂದೆ ಇರುವ ಭಾರತದ ಚಿತ್ರ ಅವರು ರೂಪಿಸಿ ಬೆಳಸಿದ್ದೇ ಹೊರತಾಗಿ ನಮ್ಮಿಂದ ರೂಪುಗೊಂಡಿದ್ದಲ್ಲ.

ಭಾರತದ ಕೆಲವು ಸ್ಥಾವರ ರೂಪಗಳು

ಬಿಡಿ ಬಿಡಿಯಾಗಿ ಚದುರಿ ಹೋದಂಥ, ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನೇ ಆಧರಿಸಿದಂಥ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳ ಅನುವಾದ, ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗಳಿಂದ ಭಾರತದ ವಿವಿಧ ಚಿತ್ರಗಳು ಓರಿಯುಂಟಲಿಸ್ಟರಿಂದ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡವು. ಯುರೋಪಿಯನ್ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಮಾಡಿದ ಭಾರತದ ಅಧ್ಯಯನದ ಈ ವಿಧಾನದ ಮೂಲಕ ಕೊಟ್ಟ ಭಾರತದ ಈ ರೂಪಗಳು ಸ್ಥಾವರ ಸ್ವರೂಪದ್ದಾಗಿದ್ದುವಲ್ಲದೇ ಈಗಲೂ ಆ ಚಿತ್ರಗಳ ಆಶಯಗಳು ಬಹುಪಾಲು ಉಳಿದೇ ಇವೆ.

ಭಾರತೀಯರಿಗೇ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಿಯವಾಗುವಂಥ ಮತ್ತು ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಚಲಿತವಿದ್ದ ಒಂದು ಚಿತ್ರ, ಅನುಭಾವದ, ನಿಗೂಢ ಭಾರತ. ಬದುಕಿನ ವಾಸ್ತವವನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸಿದ ಅಥವಾ ಅದರ ಬಗ್ಗೆ ನಿರ್ಲಕ್ಷ್ಯ ತೋರಿದ, ಅಂತಿಮಸತ್ಯ, ಅಹಂ ಮತ್ತು ಆತ್ಮದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸ ಹೊರಟ ಭಾರತ ಈ ಚಿತ್ರದ ಮುಖ್ಯವಾದ ಆಶಯವಾಗಿತ್ತು.

ಎರಡನೆಯ ಚಿತ್ರ- ಹೇರಳವಾದ ಐಶ್ವರ್ಯದ, ಅದ್ಭುತ ಶೌರ್ಯದ, ಮತ್ತು ವೈಭವ ಸುಖವಿಲಾಸದ- ಅತ್ಯಂತ ಸುಖಪೂರ್ಣ, ಅಭಿಮಾನದ ಬದುಕನ್ನು ವಿವರಿಸುವ ಭಾರತ.

ಮೂರನೆಯ ಚಿತ್ರ- ಬದುಕಿನ ಗದ್ದಲದಿಂದ ದೂರವಾದ ಒಂಟಿತನ ಹಾಗೂ

ಮರಗಳ ನೆರಳು, ಹರಿಯುವ ನೀರಿನ ಜುಳು ಜುಳು ನಾದಗಳಿಂದ ತುಂಬಿದ ಹಳ್ಳಿಗಳಲ್ಲಿ ಬದುಕಿದ್ದ, ಸಮಾಜದಿಂದ ಪರಿತ್ಯಕ್ತನಾಗುತ್ತಿದ್ದ ಧಾರ್ಮಿಕ ಮನುಷ್ಯನ ಚಿತ್ರವಾಗಿತ್ತು.

ನಾಲ್ಕನೆಯ ಚಿತ್ರ– ಸಮಾಜದಿಂದ ತಾವಾಗಿಯೇ ಹೊರಬಿದ್ದು ಒಂಟಿಯಾದ ಸಾಧು, ಸನ್ಯಾಸಿಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸುವ ಭಾರತ.

ಈ ಎಲ್ಲ ಚಿತ್ರಗಳೂ ಓರಿಯಂಟಲಿಸ್ಟರಿಗೆ, ಭಾರತದ ಒಂದು ಮಾದರಿಯ ಗ್ರಹಿಕೆಗೆ ದಾರಿಮಾಡಿದವು. ಆತ್ಮದ ವಿಶೇಷ ಧಾರ್ಮಿಕತೆ, ಮತ್ತು ಮನಸ್ಸಿನ ಬೇರೊಂದು ಲೋಕದ ಕಲ್ಪನೆಗಳು, ಒಂದು ರೀತಿಯ ಗ್ರಹಿಕೆಗೆ ಕಾರಣವಾದರೆ- ಜೀವನದ ವಾಸ್ತವದ ರೂಪಗಳ ವೈಭವೀಕರಣ ಇನ್ನೊಂದು ರೀತಿಯ ಗ್ರಹಿಕೆಗೆ ಕಾರಣವಾಯಿತು. ಈ ಚಿತ್ರಗಳಿಲ್ಲ ತಪ್ಪೆಂದಾಗಲೀ, ಕೇವಲ ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಮುಷ್ಟಿಗಳೆಂದಾಗಲೀ ಹೇಳಬೇಕಾದುದೇನೂ ಇಲ್ಲ. ಆದರೆ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ವಿಚಾರವೆಂದರೆ, ಈ ಅನೇಕ ತುಣುಕುಗಳಲ್ಲಿ ಐತಿಹಾಸಿಕ ನಿಖರತೆಯಿರಲಿಲ್ಲ ಮತ್ತು ಬಿಡಿಭಾಗಗಳನ್ನೇ ಸಂಪೂರ್ಣ ಜೀವನ ವಿಧಾನವೆಂದು ತಪ್ಪಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸಲಾಯಿತು.

ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸ, ಮತ್ತು ವಿಚಾರಧಾರೆಗಳಿಂದ ಪ್ರೇರಿತರಾದ ಮಧ್ಯಮ ವರ್ಗದ, ಪಟ್ಟಣದಲ್ಲಿ ವಾಸಿಸುವ ಭಾರತೀಯರಂತೂ ಆಗಿನ ತಮ್ಮ ಸುತ್ತು ನಿಕೃಷ್ಟವಾಗಿದ್ದ, ಮತ್ತು ನಿರಾಶಾದಾಯಕವಾಗಿದ್ದ ವಾತಾವರಣದಲ್ಲಿ ಭಾರತದ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಕುರಿತ ಇಂತಹ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಮನಃಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಸ್ವೀಕರಿಸಿದರು. ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ ಹರಿದು ಹಂಚಿಹೋಗಿದ್ದ, ರಾಜಕೀಯವಾಗಿ ಗುಲಾಮರಾಗಿದ್ದ, ಆರ್ಥಿಕವಾಗಿ ಬಡತನದಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿದ್ದ ಇವರು ಕೊನೆ ಪಕ್ಷ ಭೌತವಾದೀ ನಿಲುವುಳ್ಳ ಪಶ್ಚಿಮಕ್ಕಿಂತ ತಮ್ಮದು ಹೆಚ್ಚು ಜಾಣತನದ, ಧಾರ್ಮಿಕ ಮತ್ತು ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಶ್ರೇಷ್ಠತೆಯ ದೇಶವೆಂದು ಹೆಮ್ಮೆಪಟ್ಟರು.

ಭಾರತವು ತತ್ವಜ್ಞಾನಿಗಳ ದೇಶ ಎಂಬ ಮ್ಯಾಕ್ಸ್‌ಮುಲರನ ವಿಚಾರವಲ್ಲಿ ದಿನನಿತ್ಯದ ವ್ಯಾವಹಾರಿಕ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸಿದ, ಜೀವನದ ಧಾರ್ಮಿಕ, ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಗುರಿಯನ್ನೇ ಉದ್ದೇಶವನ್ನಾಗಿ ಉಳ್ಳದ್ದು ಎಂಬ ಆಶಯವೇ 20ನೇ ಶತಮಾನದ ಮೊದಲ ಎರಡು ದಶಮಾನದಲ್ಲೂ ಇಂಡಾಲಜಿಸ್ಟರು ಸಂಶೋಧನೆ ಮಾಡಿದ, ಬರೆದ, ಕೃತಿಗಳ ಸಾಮಾನ್ಯಧೋರಣೆಯಾಗಿದೆ. ಇಂತಹ ವಿಚಾರಗಳು ಓರಿಯಂಟಲಿಸ್ಟರ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಎಷ್ಟು ಆಕ್ರಮಿಸಿದ್ದುವೆಂದರೆ–ಉಪನಿಷತ್ತಿನ ಪ್ರಮುಖವಾದ ವಿಚಾರಗಳು,-ಈ ಅಶಾಶ್ವತ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಬದುಕಿನ ಆನಂದ ಮತ್ತು ಸತ್ಯವನ್ನು ಯಾಕೆ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನಾಗಲೀ ಭೋಗಜೀವನವನ್ನು ಅನುಭವಿಸುವ, ಆನಂದಿಸುವ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ವಿಧಿ ವಿಧಾನಗಳನ್ನು ಹೇಗೆ ಗ್ರಹಿಸಿದರೆನ್ನುವುದಾಗಲೀ, ಅಥವಾ ರಾಜ್ಯವನ್ನು ಕಟ್ಟುವ, ಆಡಳಿತ ವಿಧಾನವನ್ನು ಹತೋಟಿಯಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುವ, ಅನೇಕ

ದೇಶೀಯ ಹಾಗೂ ವಿದೇಶಾಂಗ ನೀತಿಗಳನ್ನು ಹೇಗೆ ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡರೆನ್ನುವುದನ್ನಾಗಲೀ –ಹೀಗೆ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧ ಪಟ್ಟ ಕ್ರಿಯೆಗಳನ್ನು ಇವರಲ್ಲಿ ಯಾರೂ ಸಹ ಗಮನಿಸ ಲಿಲ್ಲ.

ಭುವನೇಶ್ವರದಂಥ ದೇವಸ್ಥಾನದಿಂದ ಕೂಡಿದ ಪಟ್ಟಣಗಳು, ಅಥವಾ ಖಜು-ರಾಹೋ ಇವುಗಳ ನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕೆ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸಿದ್ಧವಾಗಬೇಕಾದ ನಕಾಶೆ, ತಂತ್ರ ಜ್ಞಾನ, ಗಣಿತದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ, ಕಟ್ಟಡದ ರಚನೆಯ ವಿಧಿವಿಧಾನಗಳು, ಉಪ ಯೋಗಿಸುವ ಸಾಮಗ್ರಿ–ಮುಂತಾದವುಗಳ ತಿಳಿವಳಿಕೆ ಇಲ್ಲದೆ ರಚನೆ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಕೇವಲ ದೈವದ ನಂಬಿಕೆಯಾಗಲೀ, ಭಕ್ತಿಯಾಗಲೀ ಕಲ್ಪನೆಗಳಾಗಲೀ–ಲಿಂಗರಾಜ, ಕೊನಾರ್ಕ, ಅಜಂತಾ, ಎಲ್ಲೋರಾ–ಇವುಗಳ ರಚನೆಗೆ ಕಾರಣವಲ್ಲ. ಕಲ್ಲು ಬಂಡೆಗಳ ಭಾರವನ್ನು ತೂಗಿಸಬಲ್ಲ ತಂತ್ರಜ್ಞಾನ, ಬಣ್ಣಗಳ ಕಲಸುವಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಪರಿಣತಿ ಪಡೆದ ರಸಾಯನ ಜ್ಞಾನ ಇಂಥಹ ಹಲವು ಹನ್ನೊಂದು ಜ್ಞಾನದ ಅರಿವು ಇರದೆ ಇವುಗಳ ರಚನೆ ಅಸಾಧ್ಯವೆನ್ನುವುದನ್ನು ಯಾರಾದರೂ ಗ್ರಹಿಸಬಹುದಾದ ಸಂಗತಿ. ಇವೆಲ್ಲ ನಿದರ್ಶನಗಳು ಆ ಕಾಲ ಮತ್ತು ಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ದಿನ ನಿತ್ಯದ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದ ಮಾನವ ಚೈತನ್ಯಗಳನ್ನೇ ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ.

18–19ನೇ ಶತಮಾನದ ಇಂಡಾಲಜಿಯ ವಿಚಾರಗಳು ಬದುಕಿಗೆ ಅತ್ಯಗತ್ಯ ವಾದ ಈ ಮೂರ್ತ ಭಾಗಗಳನ್ನು ಮರೆತು ಭಾರತದ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ನಾಗರಿಕತೆಗಳನ್ನು ಆದರ್ಶವಾದಿ, ವ್ಯಕ್ತಿನಿಷ್ಠ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸಲಿಕ್ಕೆ ತೊಡಗಿದವು. ಯುರೋಪಿನ ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಅನುಭವ ಕಂಡ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಕಲ್ಪನೆಗಳ ಭಾರತವೇ ಅಲ್ಲಿ ರೂಪು ಗೊಂಡ ಭಾರತವಾಯಿತು.

ಈ ಮೂಲಕ ಪಶ್ಚಿಮವು, ಕಾಲ ಬದಲಾದಂತೆ; ಘಟನೆ, ಸಂದರ್ಭ ಸನ್ನಿವೇಶ ಗಳು ಬದಲಾದಂತೆ; ಬದಲಾಗುವಂಥ ಗುಣವುಳ್ಳದ್ದಾಗಿಯೂ ; ಪೂರ್ವವು (ಭಾರತಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಹೇಳುವುದಾದರೆ) ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಭಾರದಲ್ಲಿ, ಪುರಾತನ ಸ್ವರೂಪದ್ದು, ಸ್ಥಾವರವೂ ಆಗಿರುವ ಗುಣವುಳ್ಳದ್ದೂ ಎಂದು ಯೂರೋಪಿಯನ್ ಓರಿಯಂಟಲಿಸ್ಟರು ಗ್ರಹಿಸಿದರು.

ಬದಲಾವಣೆ ಕಾಲದ ಮುಖ್ಯ ಲಕ್ಷಣ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸುವುದಾದರೂ–ಭಾರತದ ಇತಿಹಾಸ ಮತ್ತು ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಬದಲಾವಣೆಗಳು ಆಗಿರಲೇಬೇಕು. ಬದಲಾವಣೆಯ ಕಾರಣ ಹಾಗೂ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿ ಸಾಮಾಜಿಕ, ಆರ್ಥಿಕ ಅಥವಾ ರಾಜಕೀಯ ಬದಲಾವಣೆಗಳ ಪ್ರಮಾಣ ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆಯಾಗಿರುವುದೂ ಉಂಟು. ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಕಬ್ಬಿಣದ ಬಳಕೆಯು ರೂಢಿಯಾದಂತೆ ಇಲ್ಲಿಯ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಆದ ದೊಡ್ಡ ಬದಲಾವಣೆಯನ್ನು ನಾವು ಕಂಡೇ ಇದ್ದೇವೆ. ವೈದಿಕ ವಿರೋಧಿ–ಜೈನ, ಬೌದ್ಧ ಧರ್ಮಗಳು ಹುಟ್ಟಿದಾಗಲೂ, ಮುಂದೆ–ಸೆಂಟ್ರಲ್ ಏಷ್ಯಾದ ಅಲೆಮಾರಿ ಗುಂಪುಗಳು ತಂಡತಂಡವಾಗಿ–ಭಾರತವನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸಿದಾಗಲೂ.

ಇಂಡೋಯೂರೋಪಿಯನ್ ಸಮುದ್ರ ವ್ಯಾಪಾರ ಪ್ರಾರಂಭವಾದಾಗಲೂ – ಭಾರತದ ಸಾಮಾಜಿಕ, ಆರ್ಥಿಕ ವಿಧಾನದಲ್ಲಿ ಬದಲಾವಣೆಯಾದದ್ದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ.

ಅನೇಕ ಬದಲಾವಣೆಗಳು ಹೊಸ ವಿನ್ಯಾಸಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾದಾಗಲೂ 'ಜಾತಿ' ಎಂಬ ರಚನೆಯೊಳಗಡೆಯೇ–ಈ ಬದಲಾವಣೆಗಳ ಮುಖ್ಯ ಅಂಶಗಳಾದ ಉತ್ಪಾದನೆ ಮತ್ತು ಹಂಚುವಿಕೆ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದಿತೆನ್ನುವುದು ನಿಜ. ಈ ರಚನೆ ಹೆಚ್ಚು-ಕಡಿಮೆ ಬದಲಾವಣೆಯಿಲ್ಲದೆ ಉಳಿದು ಬಂದದ್ದಿದೆ. ಪೌರ್ವಾತ್ಯ ಪದ್ಧತಿ ಉತ್ಪಾದನೆಯ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳುವಾಗ ಈ ಸಂಗತಿಗಳು ಮುಖ್ಯವಾದ ನಿದರ್ಶನಗಳಾಗಿರಬೇಕು.

ಆದರೆ, ಓರಿಯೆಂಟಲಿಸ್ಟರು (ಅಥವಾ ಇಂಡಾಲಜಿಸ್ಟರು) ಭಾರತ ಸಮಾಜವನ್ನು 'ಸ್ಥಾವರ' ಎಂದು ಹೇಳುವಾಗ ಅವರು ತಮ್ಮ ಅಧ್ಯಯನ ಕ್ಷೇತ್ರವಾದ ಪ್ರಾಚೀನ ಹಾಗೂ ಮಧ್ಯಕಾಲೀನ ಭಾರತದ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಸಂದರ್ಭದಿಂದ ಬೇರೆಯಾದಂಥ ಇನ್ನೊಂದು ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನಿಂತು ಮಾತನಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಇವರಿಗೆ–18ನೇ ಶತಮಾನ ಮತ್ತು ನಂತರದ ವಿಜ್ಞಾನಗಳ ಶೋಧನೆ ಮತ್ತು ಕೈಗಾರಿಕಾ ಕ್ರಾಂತಿಯ ಕಾರಣದಿಂದ ತಮ್ಮದೇ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಅನೇಕ ಬದಲಾವಣೆಗಳ ಅನುಭವವಿತ್ತು.

ಇಂಡಿಯ ದೇಶಕ್ಕಾಗಲೀ, ಪೂರ್ವದ ಯಾವುದೇ ಭಾಗಕ್ಕಾಗಲೀ ಈ ಅನುಭವಗಳು ಪರಕೀಯವೇ ಆಗಿದ್ದವು. ಈ 18–19ನೆಯ ಶತಮಾನದ, ಪಶ್ಚಿಮದ ಈ ಬದಲಾವಣೆಗಳು, ಪಶ್ಚಿಮವನ್ನು ಅದು 16ನೆಯ ಶತಮಾನಕ್ಕಿಂತ ಹಿಂದೆ ಇದ್ದ ಸ್ಥಿತಿಯಿಂದ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಬದಲಾಯಿಸಿದವು. ಆದ್ದರಿಂದ ಪೂರ್ವದ (ಭಾರತದ) ಪ್ರಾಚೀನ ಮತ್ತು ಮಧ್ಯಕಾಲೀನ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಮೌಲ್ಯಗಳ ನಿರ್ಣಯಗಳನ್ನು ಮಾಡಬೇಕಾದರೆ, ಅವುಗಳನ್ನು 16ನೇ ಶತಮಾನಕ್ಕಿಂತ ಹಿಂದಿನ ಪಶ್ಚಿಮದೊಡನೆ ಹೋಲಿಸುವುದು ಹೆಚ್ಚು ಸೂಕ್ತ.

ಓರಿಯೆಂಟಲಿಸ್ಟರು ರೂಪಿಸಿದ ಇನ್ನೊಂದು ಚಿತ್ರ, ಭಾರತ ದೇಶ ಅಖಂಡವಾದ, ಒಂದೇ ಲಕ್ಷಣವುಳ್ಳ, ಏಷ್ಯಾ ಖಂಡದ ಭಾಗ ಎನ್ನುವುದು. ಒಂದೇ ಸಾರವುಳ್ಳ ಏಷ್ಯಾ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಭಾಗವಾಗಿ ಭಾರತವು ಭಿನ್ನ ಲಕ್ಷಣದ ಪಶ್ಚಿಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಿಂತ ಬೇರೆಯೆನ್ನುವುದು, ಈ ವಾದದ ಮುಖ್ಯ ಅಂಶವಾಗಿತ್ತು. 'ಪೂರ್ವ ಪೂರ್ವವೇ- ಪಶ್ಚಿಮ ಪಶ್ಚಿಮವೇ' : ಎರಡೂ ಒಂದಾಗಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ, ಎನ್ನುವ ಕಿಪ್ಲಿಂಗನ ಮಾತು, ಯೂರೋಪಿಯನ್ ಓರಿಯೆಂಟಲಿಸ್ಟರು ಒಂದು ಶತಮಾನದಿಂದ ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದ ಮಾತಿನ ಪ್ರತಿಬಿಂಬವೇ ಆಗಿತ್ತು. ಮುಂದಿನ ಭಾರತದ ವಿದ್ವಾಂಸರು, ಕವಿಗಳು, ಕಲೆಗಾರರು, ಸಮಾಜ ಸೇವಕರು ಮುಂತಾಗಿ ಎಲ್ಲರೂ ಈ ಮಾತನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡಿರುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತಿದೆ.

20ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಜಪಾನಿನ ಪ್ರಖ್ಯಾತ ವಿದ್ವಾಂಸ

Kakuzo Okakura ಅವರು ಭಾರತಕ್ಕೆ ಬಂದು ಕಲ್ಕತ್ತಾದಲ್ಲಿ ಟಾಗೂರ್ ಅವರ ಜೊತೆಗೆ ಹಲವು ಕಾಲವಿದ್ದರು. ಅವರೂ ಸಹ "ಏಷ್ಯ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಒಂದೇ" ಎಂಬುದನ್ನು ನಂಬಿದ್ದರು. ತನ್ನ "Ideals of the east" ಪುಸ್ತಕವನ್ನು ಮೇಲಿನ ವಾಕ್ಯದಿಂದಲೇ ಅವನು ಪ್ರಾರಂಭಿಸುತ್ತಾನೆ. ಈ ವಿಚಾರವು ಟ್ಯಾಗೋರ್, ವಿವೇಕಾನಂದ ಮತ್ತು ಉಳಿದ ಭಾರತೀಯ ವಿದ್ವಾಂಸರ ಮೇಲೆ ಅದ್ಭುತ ಪರಿಣಾಮ ವನ್ನು ಬೀರಿದವು. ಓರಿಯೆಂಟಲಿಸ್ಟರ ಈ ವಾದವು ಮತ್ತೆ ನಾನು ಹಿಂದೆ ವಿವರಿಸಿ ದಂತೆ ಕೇವಲ ಭೌಗೋಳಿಕ ವೈಲಕ್ಷಣ್ಯವನ್ನು ವಿವರಿಸುವ ವಾದವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಇದರ ಹಿಂದೆ ಎರಡೂ ಜಗತ್ತಿನ ಭಿನ್ನ ಗುಣಗಳು, ಭಿನ್ನ ಮನಸ್ಸು, ವಿಚಾರಗಳು ಮತ್ತು ಭಿನ್ನ ಅನುಭವಗಳು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿವೆ ಎಂಬ ನಂಬಿಕೆಯಿತ್ತು.

ಆದರೆ ಈ ವಾದಕ್ಕೆ ಐತಿಹಾಸಿಕ ನಿಖರತೆಯಾಗಲೀ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಮಾನವ ಶಾಸ್ತ್ರದ ಅಧ್ಯಯನದಿಂದ ಹೊರಟ, ಸ್ಪಷ್ಟ ನಿಲುವುಗಳ ಬೆಂಬಲವಾಗಲೀ ಇರಲಿಲ್ಲ.

ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಮಾನವ ಶಾಸ್ತ್ರದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೇ ಏಷ್ಯಾವನ್ನು ವಿಶಾಲವಾಗಿ ಎರಡು ವಿಭಾಗಗಳಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸಬಹುದು. ಚೀನಾ, ಜಪಾನ್, ಕೊರಿಯಾ, ಪೂರ್ವ ಮತ್ತು ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತ ಮತ್ತು ನೈರುತ್ಯ ಏಷ್ಯ ಈ ದೇಶಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಪೂರ್ವ ಭಾಗ; ಮಧ್ಯ ಏಷ್ಯ, ಭಾರತದ ಮಧ್ಯ, ಪಶ್ಚಿಮ ಮತ್ತು ವಾಯುವ್ಯ ಭಾಗಗಳು, ಮತ್ತು ಪಶ್ಚಿಮ ಏಷ್ಯಾ ಇವುಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಪಶ್ಚಿಮ ಭಾಗ;

ಪೂರ್ವ ಭಾಗದ ಎಲ್ಲ ಕಡೆಗಳಲ್ಲೂ ಉಪಯೋಗಿಸುವ ಮುಖ್ಯ ಆಹಾರ ಅನ್ನ ಮತ್ತು ಮೀನು. ಅಡಿಗೆಗೆ ಉಪಯೋಗಿಸುವ ಎಣ್ಣೆ ಸಸ್ಯಗಳಿಂದ ಉತ್ಪಾದಿಸಿದ್ದು. ಉಡಿಗೆಯ ಮುಖ್ಯ ಲಕ್ಷಣವೆಂದರೆ ಹೊಲಿಯದೆ ಇರುವ ಒಂದು ಅಥವಾ ಎರಡು ದೊಡ್ಡ ಬಟ್ಟೆಯ ತುಣುಕುಗಳನ್ನು ಲುಂಗಿ ಮತ್ತು ಹೊದೆದುಕೊಳ್ಳಲು ಉಪಯೋಗಿಸುವುದು, ಪಾದದ ಹಿಂಭಾಗವನ್ನು ಮುಚ್ಚದೇ ಇರುವಂತಹ ಚಪ್ಪಲಿ ಗಳನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸುವುದು ಇಲ್ಲಿನ ಇನ್ನೊಂದು ಲಕ್ಷಣ.

ಪಶ್ಚಿಮ ವಿಭಾಗದಲ್ಲಿ ಉಪಯೋಗಿಸುವ ಮುಖ್ಯ ಆಹಾರ ಗೋಧಿ ಮತ್ತು ಮಾಂಸ. ಅಡಿಗೆಗೆ ಪ್ರಾಣಿಯ ಜಿಡ್ಡಿನ ಎಣ್ಣೆಯ ಉಪಯೋಗ, ಬಿಗಿಯಾಗಿ ಹೊಲಿಸಿದಂತಹ ಬಟ್ಟೆಗಳು, ಹಿಂಭಾಗವನ್ನು ಮುಚ್ಚುವ ಚಪ್ಪಲಿಗಳ ಉಪಯೋಗ— ಈ ಕೆಲವು ಇಲ್ಲಿನ ಮುಖ್ಯ ಲಕ್ಷಣಗಳು.

ಐತಿಹಾಸಿಕವಾಗಿ ನೋಡುವುದಾದರೂ, 18-19ನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ವಸಾಹತುಶಾಹಿಯ ದಬ್ಬಾಳಿಕೆಯಿಂದ—ಪೂರ್ವದ ಕೆಲವು ಭಾಗಗಳು ತಮ್ಮನ್ನು ಒಂದು ಎಂದು ಘೋಷಿಸಿಕೊಂಡದ್ದನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ—ಹಿಂದೆ ಯಾವಾಗಲೂ ಪೂರ್ವ ಭಾಗ ಒಂದು ಎನ್ನಿಸುವ ಹಾಗಿದ್ದ ಲಕ್ಷಣಗಳಿಲ್ಲ. ಚಂದ್ರಗುಪ್ತ ಮೌರ್ಯನ ತರುವಾಯ ಸುಮಾರು ಅರ್ಧ ಅಥವಾ ಮುಕ್ಕಾಲು ಶತಮಾನದ ಕಾಲ ಭಾರತದ ದೃಷ್ಟಿ ಪಶ್ಚಿಮದ ಕಡೆಗೇ ತಿರುಗಿತ್ತು. ಅಶೋಕನ ಲಿಪಿಗಳ ಶೈಲಿ ಮತ್ತು ವಿನ್ಯಾಸ, ಪಾಟಲೀಪುತ್ರದ ಕಲೆಯ

ಅವಶೇಷಗಳು, ಮೌರ್ಯರ ಕಲಾಕೃತಿಗಳು ಮುಂತಾದವು–ಅಕ್ಮೆನಿಯನ್ ಮತ್ತು ಹೆಲೆನಿಸ್ಟಿಕ್ ಕಲೆಗಳ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ಕ್ರಿಸ್ತಶಕದ ಪ್ರಾರಂಭದಿಂದಲೇ ರೋಮನರು ವ್ಯಾಪಾರದ ಮೂಲಕ ಗಳಿಸಿದ ಸಂಬಂಧವು, ಅವರ ಚಿನ್ನದ, ಬೆಳ್ಳಿಯ ನಾಣ್ಯಗಳು, ಮದ್ಯದ ಪಾತ್ರೆಗಳು ಮುಂತಾದುವುಗಳಿಂದ ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ. ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದ ಈ ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ಆಕರ್ಷಣೆಯ ನಂತರ, 17ನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಭಾರತವು ಮತ್ತೆ ಪಶ್ಚಿಮದ ಕಡೆಗೆ ತಿರುಗಿದ್ದು ಈಗಿನವರೆಗೂ ಅದರ ದೃಷ್ಟಿ ಅಲ್ಲಿಂದ ತಿರುಗಿಲ್ಲ.

ಆದ್ದರಿಂದ ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದಿಂದಲೇ ಭಾರತವು ಪಶ್ಚಿಮ ಏಷ್ಯಾದ ಜನರ ಜೊತೆ ಜೊತೆಗೇ, ತನ್ನ ಒಲವನ್ನು ಪಶ್ಚಿಮದ ಕಡೆಗೆ ಎಂದರೆ ಪಶ್ಚಿಮ ಏಷ್ಯ ಮತ್ತು ಯೂರೋಪಿಯನ್ ದೇಶಗಳ ಕಡೆಗೆ ವಾಲಿಸಿದೆ ಎನ್ನುವುದು ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ವಿಚಾರ. ಇದರ ಒಲವು ಪೂರ್ವ ಏಷ್ಯಾದ ದೇಶಗಳ ಕಡೆಗೆ ಇರುವುದು ಕಡಿಮೆ. ಈ ಅಂಶವೂ ಸೌತ್ ಈಸ್ಟ್ ಏಷ್ಯಾ, ಚೀನಾ, ಜಪಾನ್ ಮತ್ತು ಕೊರಿಯಾಗಳೊಡನೆ ಭಾರತಕ್ಕೆ ಇದ್ದ ಸಂಬಂಧದ ವಿವರವನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಸಂಬಂಧದಿಂದ ಭಾರತದ ಮೇಲೆ ಉಂಟಾದ ಪ್ರಭಾವಗಳು ಅತಿ ಕಡಿಮೆ. (ರೇ ಅವರು ಕೊಡುವ ಕೆಲವು ಪ್ರಭಾವಗಳ ವಿವರಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕೊಟ್ಟಿಲ್ಲ–ಅನುವಾದಕ) ಭಾರತವು ಸೌತ್ ಈಸ್ಟ್ ಏಷ್ಯಾಕ್ಕೆ ತನ್ನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿತೇ ವಿನಾ ಅಲ್ಲಿಂದಾಗಲೀ, ಚೀನಾ, ಜಪಾನ್‌ಗಳಿಂದಾಗಲೀ ಸ್ವೀಕರಿಸಿರುವುದು ಬಹಳ ಕಡಿಮೆ.

(ಸಂಗ್ರಹಾನುವಾದ : ಬಸವರಾಜ ಕಲ್ಗುಡಿ)

ಆಲೋಕ

ದ್ರುಪದ ಎಂದರೆ ರಂಗಭೂಮಿಯೇ ?

"ಅಂಕಣದ"ದ (ಮೊದಲನೇ ಸಂಪುಟದ ಆರನೆ ಸಂಚಿಕೆಯಲ್ಲಿ) ಭಾರತೀಯ ರಂಗಭೂಮಿ ವೇದದಷ್ಟು ಪ್ರಾಚೀನ ಎನ್ನಲು ಋಗ್ವೇದದ 4ನೇ ಮಂಡಲದ 32ನೇ ಸೂತ್ರದ 23ನೇ ಋಕ್ ಅನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಬರುವ 'ದ್ರುಪದೇ' ಎಂದರೆ 'ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿರುವ' ಎನ್ನುವ ಅರ್ಥ ಅರಮನೆಯ ಜಯಚಾಮರಾಜೇಂದ್ರ ವೇದರತ್ನಮಾಲಾದ ಭಾಷಾಂತರದಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಹೀಗೆ ಅರ್ಥಮಾಡುವುದಕ್ಕೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಆಧಾರವಿದೆಯೆ ಎಂಬುದು ಸಂಶಯ. ಈ ಋಕ್ಕಿನ ಅರ್ಥ ವು ಬಹಳ ಹಿಂದಿನಿಂದಲೂ ಚರ್ಚೆಗೆ ಒಳಗಾಗಿದೆ. ಯಾಸ್ಕರು ತಮ್ಮ ನಿರುಕ್ತದಲ್ಲಿ ಈ ಋಕ್‌ನಲ್ಲಿ ಇರುವ ಪದಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ಪ್ರಕಾರ 'ಕನೀನಕೇ' ಎಂದರೆ ಇಬ್ಬರು ಕನ್ನಿಕೆಯರು (ಕನೀಣಕೆ-ಕನ್ಯಕೇ ಎಂದಷ್ಟೇ ಇದೆ. ಕನ್ನಿಕೆಯರ ವಿಗ್ರಹ ಎಂದೇನೂ ಇಲ್ಲ) ಮುಂದೆ ಕನ್ಯಾ ಶಬ್ದದ ನಿರ್ವಚನ ವಿದೆ. ನಂತರ ಸಪ್ತಮೀವಿಭಕ್ತಿ ಏಕವಚನದಲ್ಲಿರುವ ಆ ಕನ್ನಿಕೆಯರ ಅಧಿಷ್ಠಾನವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತವೆ ಎಂದು ಮುಂದೆ ವಿದ್ರುಥೇ ನವೇ ದ್ರುಪದೇ ಅರ್ಭಕೆ ಎಂಬ ನಾಲ್ಕು ಪದಗಳ ನಿರ್ವಚನ ವಿದೆ. ಅದು–

> ವಿದ್ರುಥೇ: ದಾರುಪದ್ವೋಃ ದಾರು ದೃಣತೇರ್ವಾ
> ದ್ರೂಣಾತೇರ್ವಾ ತಸ್ಮಾದೇವದ್ರು ।
> ನವೇ ನವಜಾತೇ ಅರ್ಭಕೇ ಅವೃದ್ಧೇ ತೇ ಯಥಾ
> ತದಧಿಷ್ಠಾನೇಷು ಶೋಭೇತೇ ।

ಇದರ ಪ್ರಕಾರ ಹೊಸದಾದ, ಚಿಕ್ಕ ಕತ್ತರಿಸಿದ ಮರದ ಪೀಠಗಳ(ಅಧಿಷ್ಠಾನ)ಮೇಲೆ ಕನ್ನಿಕೆಯರು ಕಂಗೊಳಿಸುವಂತೆ ಇಂದ್ರನ ಕುದುರೆಗಳು ಯಜ್ಞ ಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಕಂಗೊಳಿಸುತ್ತಿವೆ, ಎಂದು ಅರ್ಥವಾಗುತ್ತದೆ.

ಇಲ್ಲಿ 'ದ್ರುಪದ' ಎನ್ನುವ ಪದಕ್ಕೆ 'ರಂಗಭೂಮಿ' ಎಂದು ಅರ್ಥ ಕೊಡುವುದಕ್ಕೆ ಆಸ್ಪದವಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಲವೆ ವೈದಿಕ ವಾಙ್ಮಯದಲ್ಲಾಗಲೀ, ಸಾಮಾನ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಾಗಲೀ 'ದ್ರುಪದ' ಎನ್ನುವ ಪದವನ್ನು 'ರಂಗಭೂಮಿ' ಎನ್ನುವ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಬಳಸಿದಂತೆ ಕಾಣೆ.

ಚಿರಂಜೀವಿಯವರು ಅನುಸರಿಸಿರುವಂತೆ ತೋರುವ ವೇದ ರತ್ನ ಮಾಲೆಯಲ್ಲಿರುವ (ಸಂ. 18, ಪು. 290)- 'ಮರದಿಂದ ಮಾಡಿದ ಬೊಂಬೆಗಳಂತೆ' ಎನ್ನುವ ಅರ್ಥ ನಿರುಕ್ತಕಾರನ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನಂತೂ ಅನುಸರಿಸಿಲ್ಲ. ಈ ಅರ್ಥ ಬರಬೇಕಾದರೆ ಕನೀನಕೇ ಎನ್ನುವ ಪದಕ್ಕೇ ವಿದ್ರುಥೇ, ನವೇ, ದ್ರುಪದೆ ಮತ್ತು ಅರ್ಭಕೆ ಎನ್ನುವ ಪದಗಳು ವಿಶೇಷಣಗಳಾಗಬೇಕು. ಕನೀನಕೇ ಎನ್ನುವುದು ಸ್ತ್ರೀಲಿಂಗ ಪ್ರಥಮಾ ವಿಭಕ್ತಿ ದ್ವಿವಚನದಲ್ಲಿರುವ ಪದ. ಅದರ ವಿಶೇಷಣವೂ ಅದೇ ಲಿಂಗ ವಿಭಕ್ತಿ ವಚನದಲ್ಲಿರಬೇಕು. ಆದರೆ ವಿದ್ರುಥೇ, ನವೇ, ದ್ರುಪದೆ ಮತ್ತು ಅರ್ಭಕೇ ಎನ್ನುವವು ಸಪ್ತಮೀ ವಿಭಕ್ತಿಯಲ್ಲಿದ್ದು ಅಧಿಷ್ಠಾನವನ್ನು

ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ ಎಂದು ಯಾಸ್ಕನು ಶಾಕಪೂಣಿ ಎನ್ನುವವನ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಈ ಯಾಸ್ಕನ ವಿವರಣೆ ನಿರುಕ್ತದ ನೈಗಮ ಕಾಂಡದಲ್ಲಿ ಬಂದಿದ್ದು ಆ ಕಾಂಡವು ನಾನಾರ್ಥವುಳ್ಳ ಶಬ್ದಗಳನ್ನು, ವ್ಯಾಕರಣರೂಪ ಸ್ಪಷ್ಟವಿಲ್ಲದ(ಅನವಗತ ಸಂಸ್ಕಾರಾನ್) ಪದಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಪಟ್ಟಿಮಾಡಿ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಕೊಡುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ನೆನಪಿಡಬೇಕು.

ವೇದರತ್ನ ಮಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಕೊಟ್ಟಿರುವ ವಿವರಣೆಯಂತೆ ಬೊಂಬೆಗಳೇ ಮರದಿಂದ ಮಾಡಿದವು ಎನ್ನುವ ಅರ್ಥ ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡರೂ, ದ್ರುಪದೇ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ದಾರುಮಯ(ಮರದಿಂದ ಮಾಡಿದ)ಎನ್ನುವ ಅರ್ಥಕೊಟ್ಟು ಮತ್ತೆ ಅದೇ ಪದಕ್ಕೆ 'ರಂಗಭೂಮಿ' ಎಂತಲೂ ಅರ್ಥ ಕೊಡುವುದು ಸರಿಯೇ ?

ಇನ್ನು 'ಕನೀನಕೇ' ಎನ್ನುವ ಪದ, ಅದಕ್ಕೆ ಯಾಸ್ಕರ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಕನ್ಯಕೇ ಎಂದೇ ಇದೆ. ಎಂದರೆ ಸಜೀವ ಕನ್ಯೆಯರೋ ಅಥವ ಬೊಂಬೆಗಳೋ? ಬೊಂಬೆಗಳಾದರೂ ಕನ್ಯೆಯರ ಬೊಂಬೆಗಳೆಂದಲ್ಲವೇ ಹೇಳಬೇಕು ? ಏಕೆಂದರೆ ಮುಂದೆ ಕನ್ಯಾಶಬ್ದದ ನಿರ್ವಚನದಲ್ಲಿ ಬೊಂಬೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಮಾತಿಲ್ಲ. ಸಾಯಣರು ಕನ್ಯಕೇ ಎಂದರೆ-'ಕಮನೀಯ ಸಾಲಭಂಜಿಕೇ' ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. ಸಾಲಭಂಜಿಕಾ ಎನ್ನುವ ಪದಕ್ಕೆ ಬೊಂಬೆ ಮತ್ತು ವಾರಾಂಗನೆ ಎಂಬ ಎರಡೂ ಅರ್ಥಗಳಿವೆ. ಇಲ್ಲಿ ಯಾವ ಅರ್ಥವನ್ನು ತೆಗೆದು ಕೊಳ್ಳಬೇಕು ? ಇದಕ್ಕೆ ಮಂತ್ರ ವಿನಿಯೋಗದಿಂದ ಏನು ಅರ್ಥ ಬರಲು ಸಾಧ್ಯವೋ ? ಈ ಸೂಕ್ತದ(4ಮಂ-32ಸೂ) ವಿನಿಯೋಗದ ಬಗ್ಗೆ ಸಾಯಣರು 'ಗತೋ ವಿನಿಯೋಗಃ' ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. ಆ ಸೂಚನೆಯಂತೆ ಹಿಂದಿನ ಸೂಕ್ತದ (31 ನೇ ಸೂಕ್ತದ) ವಿನಿಯೋಗವೇ ಇದರದ್ದೂ ಆಗಿದೆ. ಆ ಸೂಕ್ತದ ವಿನಿಯೋಗ ಲೈಂಗಿಕವೆಂದು ತಿಳಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಹಾಗಿದ್ದರೆ ಕನೀನಕೇ ಎನ್ನುವಾಗ ಪೀಠದ ಮೇಲೆ ಸಜೀವವಾಗಿರುವ ಕನ್ನಿಕೆಯರನ್ನೇ ಹೋಲಿಕೆಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡಿರಬಹುದೇ ?

ಭರತನ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿರುವಂತೆ ಅಭಿನಯದ ಅಂಗವಾಗಿ ಬೊಂಬೆಗಳನ್ನು ಬಳಸುವ ರಂಗಭೂಮಿ ಋಗ್ವೇದದ ಕಾಲದಲ್ಲಿತ್ತು ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಯಾವ ಸ್ಪಷ್ಟ ನಿದರ್ಶನವೂ ತೋರುವುದಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆಯೇ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಉಲ್ಲೇಖವೂ ಕೂಡ ಇಲ್ಲ.

ಜೆ. ಶ್ರೀನಿವಾಸಮೂರ್ತಿ

ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು

ಆಧುನಿಕ ಭಾಷಾಶಾಸ್ತ್ರ ಮತ್ತು ಮಾನವಶಾಸ್ತ್ರ 'ಕ. ವೆಂ. ರಾಜಗೋಪಾಲ

ಆಧುನಿಕ ಭಾಷಾಶಾಸ್ತ್ರ ಮತ್ತು ಮಾನವಶಾಸ್ತ್ರ(Ethnology)ಎರಡೂ ಬೇರೆಬೇರೆ ಬಗೆಯ ಕ್ರಿಯಾವಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲಸಮಾಡುತ್ತವೆ. ಇದಕ್ಕೆ ವಿವರಣೆ ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.ಭಾಷಾಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ನಾವು ಶಬ್ದ ಸಂಯೋಜನೆಯ ಇತಿಮಿತಿಯನ್ನು ಒಂದೊಂದು ಮಾತಿನ ವರ್ಗ

(speech communty)ವ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಗುರುತಿಸುತ್ತೇವೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಶಬ್ದ ಸಂಯೋಜನೆ ಮತ್ತು ಪದಗಳ ಸಂಯೋಜನೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ Phonology ಮತ್ತು Morphology ಎಂದು ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿವೆ. Bloomfield ಕೂಡ ಶಬ್ದಸಂಯೋಜನ ವಿಧಾನವನ್ನು ಯಾವುದೇ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಪರಿಗಣಿಸಬೇಕಾದರೂ ಅರ್ಥದ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಮಾಡುವಂತಿಲ್ಲ ಎಂದು ಎಚ್ಚರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಈ ವಿಚಾರ ಸಾಧುವಾದುದು. ಏಕೆಂದರೆ ಯಾವುದೇ ಮಾತಿನ ವರ್ಗ(speech communtiy)ವು ಶಬ್ದ ಸಂಯೋಜನೆಯನ್ನು ಪದ ಸಂಯೋಜನೆಯನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಪದದ ಅರ್ಥವು ಬದಲಾದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ಭಾಷಾಶಾಸ್ತ್ರವು ಉತ್ತರಕೊಡಲು ಸಮರ್ಥವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅಂಥ ಬದಲಾವಣೆಯನ್ನು ಮಾನವಶಾಸ್ತ್ರವು ಬಿಡಿಸಿ ಹೇಳಬಲ್ಲುದು.

ಮೇಲಿನ ವಿಚಾರವನ್ನು ಮುಂದುವರಿಸಿದಲ್ಲಿ ಅರ್ಥದ ವ್ಯಾಪಕತೆ ಮತ್ತು ನಿಯೋಜನೆಯು ಮಾನವಶಾಸ್ತ್ರವು ತನ್ನ ದೇಶದ ಮತ್ತು ಭಾಷಾಶಾಸ್ತ್ರದ ಇತಿಮಿತಿಯನ್ನು ಮೀರಿದ ಸಲಕರಣೆ ಸವಲತ್ತುಗಳಿಂದ ಬಿಡಿಸುತ್ತದೆ. ಭಾಷಾಶಾಸ್ತ್ರದ ಇತಿಮಿತಿಯನ್ನು ಕಡೆಗಣಿಸಿದವರು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಮಾನವಶಾಸ್ತ್ರದ ವಲಯವನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸಿ ಬಿಟ್ಟಿರುತ್ತಾರೆ. ಅಥವಾ ಅರ್ಥದ ಸಂದಿಗ್ಧತೆಯು ಬಂದಲ್ಲಿ ಭಾಷಾಶಾಸ್ತ್ರಕ್ಕೂ ಮಾನವಶಾಸ್ತ್ರಕ್ಕೂ ಒಪ್ಪಂದವಾಗದಂಥ ಸ್ಥಿತಿಯುಂಟಾಗಬಲ್ಲದು. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವೂ ಸ್ಪಷ್ಟ. ಮಾನವಶಾಸ್ತ್ರವು ವ್ಯಾಪಕತೆಯಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಐತಿಹಾಸಿಕತೆಯಲ್ಲಿ ಭಾಷಾಶಾಸ್ತ್ರಕ್ಕೂ ಭಾಷೆಯ ಇತಿಹಾಸಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚಿನದಾಗುತ್ತದೆ. ಎರಡು ಕುಲಗಳ ಸಂಪರ್ಕವನ್ನು ಭಾಷಾಶಾಸ್ತ್ರವು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಲಾರದು. ಮಾನವಶಾಸ್ತ್ರಕ್ಕೆ ಅದು ಸಾಧ್ಯ. ಉದಾ; ಅನ್ನ ಎಂಬುದರ ಸಂಯೋಜನೆ ದ್ರಾವಿಡ ಭಾಷೆಗಳಿಗೆ ಅಸಾಧ್ಯವಾದುದಲ್ಲ. ಇನ್ನ, ಇನ್ನು, ಅನ್ನು ಇವು ಸಾಧ್ಯವಾದಂತೆ ಅನ್ನವೂ ಸಾಧ್ಯವಾದುದು. ಆದರೆ ಇದು ದ್ರಾವಿಡ ಪದವೇ ಅಲ್ಲವೆಂಬುದನ್ನು ಗುರುತಿಸಿದಾಗ ಮಾನವಶಾಸ್ತ್ರ ಅನುಕೂಲವಾಗುತ್ತದೆ. ಇದು ಎರಡು ಭಾಷೆಗಳ ಸಂಪರ್ಕದಿಂದ ಬಂದುದು ಎಂದು ಹೇಳುವಷ್ಟು ಮಾತ್ರ ಭಾಷಾಶಾಸ್ತ್ರಕ್ಕೆ ಸೇರಬಹುದಷ್ಟೆ. ಅದರ ನಿಜವಾದ ಧಾರ್ಮಿಕ(Ritualistic) ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ ದ್ರಾವಿಡ ವರ್ಗದಲ್ಲಿಯೂ ಇಂಥ ಧಾರ್ಮಿಕ ಕ್ರಿಯೆ ಬಳಕೆಗೆ ಬಂದಿತೆಂದು ಹೇಳುವುದು ಮಾನವಶಾಸ್ತ್ರವೇ ಆಗುತ್ತದೆ.

ನಮ್ಮ ಭಾಷಾಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರು ಈಗ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಅಂಶವನ್ನು ಮೇಲೆ ಸೂಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಗೌಡ-ಗೌಂಡ-ಗವುಂಡ ರೂಪಗಳನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸುವಾಗ ಮಾನವಶಾಸ್ತ್ರವು ಇವೆರಡೂ ಬೇರೆ ರೂಪಗಳೆಂದು ಹೇಳಿದರೆ ಭಾಷಾಶಾಸ್ತ್ರವು ವಿರೋಧಿಸುತ್ತದೆ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಈಗಲೂ ಗವುಂಡರು ಮತ್ತು ಗೌಡರು ಬೇರೆಬೇರೆ ಗುಂಪು ಅಥವಾ ಕುಲದವರೆಂದು ಹೇಳಬೇಕಾದ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಒದಗಿಬಂದಿರುವಾಗ (ಈಗಿನ ಪಂಗಡಗಳಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ) ಮಾನವಶಾಸ್ತ್ರವನ್ನು ಕಡೆಗಣಿಸಿ ಸರಿಯಾದ ಉತ್ತರವನ್ನು ಕಾಣಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ.

ಇಲ್ಲಿ ಭಾಷಾಶಾಸ್ತ್ರಕ್ಕಿಂತಲೂ ಮಾನವಶಾಸ್ತ್ರವು ಹೆಚ್ಚಿನ ಆಧಾರವಾಗಿ ಉಳಿವುತ್ತದೆ. ಹೇಗೆಂದರೆ ಗೌಡರು ಮತ್ತು ಗವುಂಡರು ಈಗಲೂ ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾದ ಜೀವಂತ ವರ್ಗಗಳಾಗಿದ್ದಾರೆ.

ಎಮಿನೋ ಅಂಥವ ಮೇಧಾವಿಯನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಒಳ್ಳೆಯದು. ಆತನು ಮಾನವಶಾಸ್ತ್ರವನ್ನು ಅಧಿಕವಾಗಿಸಿಯೇ ಭಾಷಾಶಾಸ್ತ್ರದ ಶೋಧನೆಯನ್ನು ಬೆಳೆಯಿಸಿದವನು. Dravidian Etymological Dictionaryಯನ್ನು ಎಚ್ಚರಿಕೆಯಿಂದ ಪರಿಶೀಲಿಸಿ

ದಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಪದಗಳಿಗೆ ವ್ಯಾಪಕ ಅರ್ಥವನ್ನು ಅಥವಾ ಸಮ್ಮ ಪರಿಚಯವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಬಿಡುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಅತ ಮತ್ತು ಬರೋ ಇಬ್ಬರೂ ಭಾಷಾಶಾಸ್ತ್ರ ಮತ್ತು ಮಾನವಶಾಸ್ತ್ರಗಳ ಸಹಕಾರದಿಂದ ಆ ಕೃತಿಯನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆನ್ನಬಹುದು.

ಮಾನ್ಯ ಶಂ.ಬಾ. ಜೋಶಿಯವರು ಮಾನವಶಾಸ್ತ್ರವನ್ನು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಬಳಸಿದ ತಜ್ಞರು. ಆದುದರಿಂದ ಗೌಡ ಎನ್ನುವ ರೂಪ ಗವುಂಡ ಎಂಬುದಕ್ಕಿಂತ ಹಳೆಯದೆಂದು ಹೇಳಿದರೆ ಭಾಷಾಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರು ಪರಿಶೀಲಿಸಬೇಕಾದೀತು. ಮಾನವನ ಬದುಕು ಅರ್ಥದ ಕಾಳಜಿಯಿಂದ ಮುಂದಾಗಿ ಭಾಷೆಯನ್ನು ರೂಢಿಸಿಕೊಂಡು ಈಗಲೂ ಅದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವಿಕಾಸವಾಗುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಲ್ಲಿ ಎಂದಿಗಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಇಂದು ಮಾನವಶಾಸ್ತ್ರವು ಮುಖ್ಯ ಮತ್ತು ಮೊದಲು ನಂತರ ಭಾಷಾಶಾಸ್ತ್ರವೆಂದು ಅನ್ನಿಸುತ್ತದೆ.

ಭಾಷಾಶಾಸ್ತ್ರದ ಒಂದು ಪ್ರಧಾನ ಅಸ್ತ್ರವೆನ್ನಬಹುದಾದ Linguistic law ಗಳನ್ನೇ ಪರಿಶೀಲಿಸಬಹುದು. ಕನ್ನಡದ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಹತ್ತನೆ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಪದಗಳ ಪ್ರಥಮದಲ್ಲಿದ್ದ ಪ> ಹ ಆಯಿತು. ಇದು ಪರಿಶೀಲನೆಯಿಂದ ಸ್ಪಷ್ಟ. ಆದರೆ ಹಕಾರವು ದ್ರಾವಿಡ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನವಾಗುವ(ಕನ್ನಡದಂತಹ ರೀತಿಗೆ)ದಕ್ಕೆ ಕಾರಣಗಳನ್ನು ಭಾಷಾಶಾಸ್ತ್ರ ಕೊಡುವುದಿಲ್ಲ. ತಮಿಳಿನಲ್ಲಿ 'ಹ'ಕಾರವು ಚರ್ಚಾಸ್ಪದವಾಗಿರುವುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನೆನೆದು ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಎತ್ತುತ್ತಿದ್ದೇನೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಅಂದರೆ ಪ> ಹ ಆಗಿರುವುದಕ್ಕೆ ಮಾನವಶಾಸ್ತ್ರವು ಕಾರಣವನ್ನು ಕೊಡಲು ಸಮರ್ಥವಾಗಬಹುದು. ಭಾಷಾಶಾಸ್ತ್ರಕ್ಕಂತೂ ಸಾಧ್ಯವಾಗಿಲ್ಲ.

ಆದುದರಿಂದ ನಮ್ಮ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಭಾಷಾಶಾಸ್ತ್ರದ ಇತಿಮಿತಿಯನ್ನು ಅರಿತು ಮಾನವಶಾಸ್ತ್ರದ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆಯನ್ನು ಅರಿತುಕೊಳ್ಳುವುದರಿಂದ ಜನಪದಕ್ಕೂ ಸಮಾಜಶಾಸ್ತ್ರಕ್ಕೂ, ಪ್ರಾಕ್ತನಶಾಸ್ತ್ರಕ್ಕೂ ಉಪಕಾರ ಮಾಡಿದಂತಾಗುತ್ತದೆ.

ಬಿ. ಜಿ. ಎಲ್. ಸ್ವಾಮಿ/ಕೆ. ಶ್ರೀನಿವಾಸ್

ಕನ್ನಡದ ಜನಪ್ರಿಯ ವಿಜ್ಞಾನ ಲೇಖನಗಳು ಬರೆಯುವವರಿಗಿರಲಿ, ಓದುವವರಿಗೂ ಸವಾಲಾಗಿವೆ. ಎಲ್ಲೋ ಓದಿದ ವಿಷಯ, ಕೃತಕ ಶೈಲಿ, ಇಂಗ್ಲಿಷ್‌ನ ವಾಕ್ಯಗಳ ನೆರಳಿನಲ್ಲಿಯೇ ರಚಿಸಲಾಗಿರುವ ವಾಕ್ಯಗಳು, ನಿಘಂಟುಗಳಲ್ಲಿ ಬೇಟೆಯಾಡಿ 'ಯುರೇಕಾ' ಆದ ಪಾರಿಭಾಷಿಕ ಶಬ್ದಗಳು, ಇವುಗಳನ್ನು ಕಂಡಾಗ ಬರಹವನ್ನು ಏತಕ್ಕೆ, ಯಾರಿಗಾಗಿ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ ಎಂಬ ಸಂಶಯ ಮೂಡುತ್ತದೆ. ಇಂತಹ ಅಪವಾದಗಳಿಗೆ ಹೊರತಾದ ಕೃತಿಗಳು ಇಲ್ಲವೆಂದಲ್ಲ. ಆದರೆ ಒಂದು ಮಾತು ನಿಜ. ಈ ಎಲ್ಲ ಅಪವಾದಗಳಿಂದ ದೂರ ನಿಂತು ವೈಲಿಗಲ್ಲಾಗುತ್ತವೆ– ಬಿ. ಜಿ. ಎಲ್. ಸ್ವಾಮಿಯವರ ಕೃತಿಗಳು. ಅವರ 'ಹಸುರು ಹೊನ್ನು' ಪುಸ್ತಕವನ್ನು ಓದುತ್ತಿದ್ದರೆ ಒಮ್ಮೆ ಇದು ವೈಜ್ಞಾನಿಕಗ್ರಂಥ ವೆನಿಸುತ್ತದೆ, ಒಮ್ಮೆ ಇದು ಸ್ವಾಮಿಯವರ ಅನುಭವಗಳು ಎನಿಸುತ್ತವೆ, ಒಮ್ಮೆ ಇದು ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳೊಡನೆ ಸ್ವಾಮಿಯವರು ನಡೆಸಿದ ಸಂಚಾರಗಳ ಕತೆ ಎನಿಸುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ವಿಜ್ಞಾನವನ್ನು ಜನರಿಗೆ

ತಿಳಿಸುವ ಶೈಲಿ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಇದು ಮೊಟ್ಟ ಮೊದಲನೆಯದೇನೋ! ಇದಕ್ಕಿಂತಲೂ ಮಿಗಿಲಾದುದು ಎಂದರೆ ಕೃತಿಯುದ್ದಕ್ಕೂ ಕಂಡುಬರುವ ಹಾಸ್ಯ. ಹೀಗೆ ಸರಳಗೊಳಿಸಿ ಹೇಳಿದಾಗಲೂ ಸ್ವಾಮಿಯವರು ವಿಷಯದ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟುಕೊಟ್ಟಿಲ್ಲವೆಂಬುದು ಮಹತ್ವದ ವಿಚಾರ.

ಇವೆಲ್ಲಾ ಮೇಲು ಪದರದ ಮಾತು. ಆದರೆ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಇಳಿದಿರುವುದು ಸ್ವಾಮಿಯವರ ಅಸಾಮಾನ್ಯ ಪಾಂಡಿತ್ಯ. ಒಂದು ಗಿಡ ಯಾವುದು? ಯಾವ ದೇಶದಿಂದ ನಮ್ಮಲ್ಲಿಗೆ ಬಂದಿದೆ? ಅದರ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಹೆಸರೇನು? ಏಕೆ ಆ ಹೆಸರು? ಆ ಗಿಡದ ವಿಶೇಷವೇನು?– ಹೀಗೆ ತಮ್ಮ ಜ್ಞಾನ ಭಂಡಾರವನ್ನು ಕೃತಿಗಿಳಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಸಸ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಅವರಿಗಿದ್ದ ಪರಿಶ್ರಮವೇನು ಎಂಬುದು ಅವರ ಕೃತಿಗಳಿಂದ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ.

ಅವರ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಯೋಚಿಸುವಾಗ ಅವರಲ್ಲಿ ಪ್ರಬಲವಾಗಿದ್ದ ನಂಬಿಕೆಯೊಂದು ನೆನಪಿಗೆ ಬರುತ್ತದೆ– ತನ್ನ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಬರದ ಅಥವ ತಾನು ಆಮೂಲಾಗ್ರವಾಗಿ ತಿಳಿಯದ ವಿಷಯದ ಮೇಲೆ ಬರೆಯಲೇಬಾರದು. ಈ ನಿಯಮವನ್ನು ಅವರು ಎಷ್ಟು ಕಟ್ಟುನಿಟ್ಟಾಗಿ ಪಾಲಿಸಿದ್ದಾರೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಅರಿಯಬೇಕಾದರೆ ಅವರ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಕೃತಿಗಳು ಮತ್ತು ಕಾಲೇಜು ವಿದ್ಯಮಾನಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಅವರು ಬರೆದಿರುವ ಅನೇಕ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಓದಿನೋಡಬೇಕು. ವಿಜ್ಞಾನ ಲೇಖಕರ ಶಿಬಿರವೊಂದರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬರು 'ರೈನೊ' ಬಗ್ಗೆ ಬರೆಯ ಹೊರಟಾಗ ಸ್ವಾಮಿಯವರಿಗಾದ ಕಸಿವಿಸಿ ಅಷ್ಟಿಷ್ಟಲ್ಲ. "ರೈನೋಗಳನ್ನು ನೀವು ನೋಡಿದ್ದೀರೋ ಇಲ್ಲವೋ. ಆ ವಿಷಯ ಏಕೆ? ನಿಮಗೆ ಚೆನ್ನಾಗಿ ತಿಳಿದಿರುವ ಇನ್ನಾವುದಾದರೂ ಪ್ರಾಣಿಯ ಮೇಲೆ ಏಕೆ ಬರೆಯಬಾರದು?" ಅಭ್ಯರ್ಥಿ ಅವರ ಮಾತನ್ನು ಕೇಳಲಿಲ್ಲ. ಆ ವಿಚಾರ ಬೇರೆ.

ಸ್ವಾಮಿಯವರ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಸಾಧನೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆಯಲು ನುರಿತ ಸಸ್ಯಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರೇ ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅದರೆ ತಾವು ಹಿಡಿದ ಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಹಾಗೆ ಮುನ್ನೂರಕ್ಕೂ ಮೀರಿ ಪೇಪರ್‌ಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿ, ಐವತ್ತಕ್ಕೂ ಮೀರಿ ಡಾಕ್ಟೊರೇಟ್ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳನ್ನು ತಯಾರು ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ ಎಂದಾಗ ಯಾರಾದರೂ ಬೆರಗಾಗುತ್ತಾರೆ. ಇನ್ನು ಅವರು ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಮತ್ತು ಅಂತರ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ವಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಖ್ಯಾತರಾಗಿದ್ದರು ಎಂದು ಹೇಳಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ನನ್ನನ್ನು ಆಕರ್ಷಿಸಿದ್ದು ಅವರ ತೀವ್ರ ಸಂಶೋಧನ ದೃಷ್ಟಿ. ಇದು ಕೇವಲ ಸಸ್ಯಶಾಸ್ತ್ರಕ್ಕೆ ಮೀಸಲಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಅವರು ಆಸಕ್ತಿ ವಹಿಸಿದ್ದ ಇತರಕ್ಷೇತ್ರಗಳಾದ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಸಂಗೀತ, ಕಲೆ ಎಲ್ಲದರಲ್ಲೂ ಅವರು ಒಂದು ಅಥಾರಿಟಿ ತರಹವೇ ಇದ್ದರು. ಇಲ್ಲೂ ಆಳವಾದ ತಿಳಿವಳಿಕೆ. ಯಾವುದಾದರೂ ಸಮಸ್ಯೆ ಎದುರಾದರೆ ಇರುವ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಬಗೆದು ಮೂಲವನ್ನೇ ಶೋಧಿಸಲು ತಯಾರಿದ್ದರು ಸ್ವಾಮಿಯವರು. ಇಂತಹ ಸಮಸ್ಯೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಮಾತನಾಡುವಾಗ ಆಧಾರಗಳನ್ನಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಅಧಿಕಾರಯುತವಾಗಿ ಆಡುತ್ತಿದ್ದರು. ತೇಲಿಸುವ ಮಾತುಗಳನ್ನು, 'ಇರಲಿ' ಎಂದಾಡಿದ ಮಾತುಗಳನ್ನು ನಾನು ಅವರಿಂದ ಕೇಳಿಯೇ ಇಲ್ಲ. ತಾವು ಈ ರೀತಿಯ ತೀವ್ರ ಪರೀಕ್ಷೆಗೆ ಗುರಿಮಾಡದ ವಿಷಯದ ಬಗ್ಗೆ ಚಿಕ್ಕವರು ಮಾತನಾಡುತ್ತಿದ್ದರೆ ಸ್ವಾಮಿಯವರು ಗಂಭೀರವಾಗಿ ಮೌನ ತಾಳುತ್ತಿದ್ದರು.

ಸಸ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತಿತರ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ದೊಡ್ಡ ಹೆಸರಾಗಿದ್ದರೂ ಸ್ವಾಮಿಯವರು ಆಡಂಬರಕ್ಕೆ ಸೋಲಲಿಲ್ಲ. ಸರಳ ಉಡುಪು, ಸ್ನೇಹಪರ ವ್ಯಕ್ತಿ. ಯಾರು ಮಾತನಾಡಿಸಿದರೂ ತಮ್ಮ ದೊಡ್ಡಸ್ತಿಕೆಯನ್ನು ತೋರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಗುಂಪುಗಾರಿಕೆ, ಅಗ್ಗದ ಜನಪ್ರಿಯತೆಗಳಿಂದ ದೂರವಿದ್ದರು.

ವಿಜ್ಞಾನದ ಬಗ್ಗೆ, ವಿಜ್ಞಾನದ ಗಂತವ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ, ವಿಜ್ಞಾನಿಯ ಬಗ್ಗೆ, ಜನಪ್ರಿಯ ವಿಜ್ಞಾನದ ಭಾಷೆ, ಶೈಲಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ, ಸಂಗೀತದ ಬಗ್ಗೆ ನಾನು ಸ್ವಾಮಿಯವರಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಕೇಳಿದ್ದೆ. ಅವರಿಂದ ಪಡೆದ ಉತ್ತರಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಆಲೋಚಿಸಿ ನನ್ನ ಸಂಶೋಧನೆ, ಲೇಖನಗಳನ್ನು ತಿದ್ದಿಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಯತ್ನ ನನ್ನದು. ಈ ಎರಡೂ ದಿಕ್ಕುಗಳಲ್ಲಿ ಈಗೀಗ ಕೈ ಹಾಕುತ್ತಿರುವ ನನ್ನಂಥವರಿಗೆ ಬಿ.ಜಿ.ಎಲ್. ಸ್ವಾಮಿಯವರ ಸಾವು ತುಂಬಲಾರದ ನಷ್ಟ. ಈ 'ತುಂಬಲಾರದ'ವನ್ನು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕವಾಗಿ ನಾನು ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತಿಲ್ಲ. ಸಾಕಷ್ಟು ಬಾರಿ ಅಂದು ಕೊಂಡಿದ್ದೇನೆ–''ಇಂತಹ ಒರಿಜಿನಲ್ ಪ್ರತಿಭೆಯ, ನಾನಾ ಮುಖದ ವ್ಯಕ್ತಿಯೊಬ್ಬರು ಮತ್ತೆ ನನ್ನ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಸಿಗುತ್ತಾರೆಯೇ ?''

ಪರಿಚಯ

ಸಂಕಲನದ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು ; ಅಸಮರ್ಪಕ ಸಂಪಾದನೆ

ಧರಣಿಮಂಡಲ ಮಧ್ಯದೊಳಗೆ:

ಸಂ. : ನಿರಂಜನ; ಪ್ರ : ನವಕರ್ನಾಟಕ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು-53 ;
ಪುಟ : 277 ; ಬೆಲೆ : ರೂ. 10 (1980).

ನವಕರ್ನಾಟಕ ಪ್ರಕಾಶನ ಸಂಸ್ಥೆ ತನ್ನ ಇಪ್ಪತ್ತನೇ ವಾರ್ಷಿಕೋತ್ಸವದ ನೆನಪಿಗಾಗಿ ಇಪ್ಪತ್ತೈದು ಸಂಪುಟಗಳ ವಿಶ್ವಕಥಾ ಕೋಶದ ಬೃಹತ್ ಯೋಜನೆಯೊಂದನ್ನು ಹಾಕಿಕೊಂಡಿದೆ. ಇದು ಅತ್ಯಂತ ಮಹಾತ್ವಾಕಾಂಕ್ಷೆಯಾದ, ಅಭಿನಂದನೀಯ ಯೋಜನೆ. ಈ ಯೋಜನೆಯ ಮೊದಲ ಸಂಪುಟ ಇಪ್ಪತ್ತೆರಡು ಕನ್ನಡ ಸಣ್ಣ ಕತೆಗಳ ಸಂಕಲನ–"ಧರಣಿಮಂಡಲ ಮಧ್ಯದೊಳಗೆ".

ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಈಗಾಗಲೇ ಕೆಲವು ಗಮನಾರ್ಹವಾದ ಸಣ್ಣ ಕತೆಗಳ ಆ್ಯಂಥಾಲಜಿಗಳು ಕಾಲಕಾಲಕ್ಕೆ ಪ್ರಕಟವಾಗಿವೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಅನಕೃ ಅವರ "ಕಾಮನ ಬಿಲ್ಲು", ಎಲ್. ಎಸ್. ಶೇಷಗಿರಿರಾಯರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿಯ ಪ್ರಕಟನೆ "ಕನ್ನಡ ಸಣ್ಣ ಕತೆಗಳು", ಜಿ. ಎಚ್. ನಾಯಕರ ನ್ಯಾಷನಲ್ ಬುಕ್ ಟ್ರಸ್ಟಿನ ಪ್ರಕಟಣೆ "ಕನ್ನಡ ಸಣ್ಣ ಕತೆಗಳು" ಮುಖ್ಯವಾದುವು. ದಕ್ಷಿಣ ಭಾಷಾ ಪುಸ್ತಕ ಸಂಸ್ಥೆಗೆ ದೇ. ಜ. ಗೌ. ಸಂಪಾದಿಸಿರುವ "ಹೊಸಕನ್ನಡ ಕಥಾಸಂಗ್ರಹ", ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತಿಗೆ ಕೆ. ನರಸಿಂಹಮೂರ್ತಿಯವರು ಸಂಪಾದಿಸಿರುವ "ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಸಣ್ಣ ಕತೆಗಳು" ಭಾಗಶಃ ಯಶಸ್ವಿಯಾದ ಇನ್ನೆರಡು ಆ್ಯಂಥಾಲಜಿಗಳು. ಇವೆಲ್ಲ ಕನ್ನಡ

ಸಣ್ಣ ಕತೆಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವ, ಮುಖ್ಯ ಕಥೆಗಾರರ ಹಾಗೂ ಮುಖ್ಯ ಕಥೆಗಳ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ಸಂಕಲನಗಳು. ಇವುಗಳ ಜೊತೆಗೆ "ಹೊಸ ಕ್ಷಿತಿಜ"ದಂಥ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಗೊತ್ತು-ಗುರಿಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸುವ ಸಂಕಲನಗಳೂ ಬಂದಿವೆ. ಕಾಲಕಾಲಕ್ಕೆ ಹೊಸ ಬೆಳವಣಿಗೆಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಳ್ಳುವಂತೆ, ಹೊಸ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ಹಿಂದಿನ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ಬೆಲೆಗಟ್ಟಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವಂತೆ ಹೊಸ ಆ್ಯಂಥಾಲಜಿಗಳ ಅಗತ್ಯ ಇದ್ದೇ ಇರುತ್ತದೆ.

"ಧರಣಿಮಂಡಲ ಮಧ್ಯದೊಳಗೆ" ಮೇಲೆ ಸೂಚಿಸಿದ ಎರಡು ಬಗೆಯ ಸಂಕಲನಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವ ಗುಂಪಿಗೂ ಸೇರುವದಿಲ್ಲ. ಪ್ರಸ್ತಾವನೆಯಲ್ಲಿ ಸಂಪಾದಕ ನಿರಂಜನರು ನರಸಿಂಹಮೂರ್ತಿ, ಶೇಷಗಿರಿರಾವ್, ಪಾ. ಶ. ಶ್ರೀನಿವಾಸ (ವೆ. ಜ. ಗೌ. ?), ಜಿ. ಎಚ್. ನಾಯಕರ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಸ್ಮರಿಸಿಕೊಂಡು ತಮ್ಮದೂ ಅದೇ ಉದ್ದೇಶದ ಸಂಕಲನವೆಂಬಂಥ ಸೂಚನೆ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. (ಅನಕೃ ಅವರ ಸಂಕಲನವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಹೆಸರಿಸದಿರುವದು ಆಶ್ಚರ್ಯಕರವಾಗಿದೆ.) ಆದರೆ ನಿರಂಜನರ ಸಂಕಲನ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕವಲ್ಲವೆಂಬುದು ಅವರು ಕೈಬಿಟ್ಟಿರುವ ಕನ್ನಡದ ಮುಖ್ಯ ಕತೆಗಾರರಲ್ಲಿ ಕೆಲವರಾದ ಆನಂದಕಂದ, ಅಶ್ವತ್ಥ, ಶ್ರೀಪತಿ, ಕುವೆಂಪು, ಯಶವಂತ ಚಿತ್ತಾಳ, ಶಾಂತಿನಾಥ ದೇಸಾಯಿ, ತೇಜಸ್ವಿ ಹಾಗೂ ಸೇರಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಸೋಗಾಲ, ಶಿವೇಶ್ವರ ದೊಡ್ಡಮನಿ, ಪಾಟೀಲ ಪುಟ್ಟಪ್ಪ, ಅನುಪಮಾ, ಕೋ ಚೆನ್ನಬಸಪ್ಪ, ಕ. ವೆಂ ರಾಜಗೋಪಾಲ, ತ್ರಿವೇಣಿ ಮುಂತಾದ ಹೆಸರುಗಳನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಮೊದಲ ನೋಟಕ್ಕೇ ಹೊಳೆಯುವಂತಿದೆ.

ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಇದು ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಧೋರಣೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುವ ಕತೆಗಳ ಸಂಕಲನ ಎನ್ನಬಹುದು. ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಲೇಖಕರೆಂದೇ ಕರೆಯಲ್ಪಡುತ್ತಿರುವ ಕತೆಗಾರರಿಗೆ ಇಲ್ಲಿ ಅಗ್ರಸ್ಥಾನ. ಇಪ್ಪತ್ತೆರಡು ಜನ ಕತೆಗಾರರಲ್ಲಿ ಹನ್ನೊಂದು ಜನ ಒಂದು ಕಾಲದ ಪ್ರಗತಿಶೀಲರು. ಅ.ನ.ಕೃ., ಕಟ್ಟಿಮನಿ, ಚದುರಂಗ, ತ. ರಾ. ಸು., ಪಾ. ಪು. ಕೋ.ಚೆ., ಬಲ್ಲಾಳ, ಅನುಪಮಾ, ದೊಡ್ಡಮನಿ, ಸೋಗಾಲ, ನಿರಂಜನ. ಇನ್ನಿಬ್ಬರು ನವಪ್ರಗತಿಶೀಲರೆನ್ನಬಹುದಾದ ರಾಜಗೋಪಾಲ, ದೇವನೂರ ಮಹಾದೇವ. ನವೋದಯ, ನವ್ಯ ಲೇಖಕರಿಂದ ಕತೆಗಳನ್ನು ಆರಿಸುವಾಗಲೂ ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಮಾದರಿಯ ವಸ್ತುಗಳಿಗೆ ಒತ್ತು ಬಿದ್ದಿದೆ. ಶ್ರೀನಿವಾಸ, ಆನಂದ, ಭಾರತೀಪ್ರಿಯ, ಲಂಕೇಶ್, ನೀಳಾ ಅವರ ಕತೆಗಳು ಈ ಬಗೆಯವು. ಗೊರೂರ, ತ್ರಿವೇಣಿ, ಕೆ. ಸದಾಶಿವ, ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರ ಕತೆಗಳು ಮಾತ್ರ ಸ್ವಲ್ಪ ಭಿನ್ನವಾಗಿವೆ.

ಈ ರೀತಿ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಧೋರಣೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವ ಕಥಾಸಂಕಲನವನ್ನು ತಯಾರಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ತಪ್ಪೇನೂ ಇಲ್ಲ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಜಿ. ಎಚ್. ನಾಯಕರ ಸಂಕಲನ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕವೆಂದರೂ ಅದರಲ್ಲಿ ನವ್ಯ ಮನೋಧರ್ಮದ ಕತೆಗಳಿಗೇ ಹೆಚ್ಚಿನ ಮನ್ನಣೆ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯ ಸಿಕ್ಕಿರುವುದನ್ನು ಯಾರೂ ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಸಂಪಾದಕನಾದವನ ಮನೋಧರ್ಮ ಆವನ ಆಯ್ಕೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಕಂಡೇ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಇಂಥ ಪಕ್ಷಪಾತದ ದೃಷ್ಟಿ

ಕೋನವಿದ್ದಾಗಲೂ ಆಯ್ದ ಕತೆಗಳು ಉತ್ತಮ ಮಟ್ಟದವಾಗಿದ್ದರೆ ಸಂಪಾದಕನ ಪಕ್ಷಪಾತವನ್ನು ಮರೆತು ಬಿಡಬಹುದು. ಯಾವ ಆ್ಯಂಥಾಲಜಿಯಲ್ಲೂ ಎಲ್ಲ ಉತ್ತಮ ಕತೆಗಾರರನ್ನೂ, ಎಲ್ಲ ಉತ್ತಮ ಕತೆಗಳನ್ನೂ ಸೇರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಸೇರಿಸಿಕೊಂಡ ಕತೆಗಳು ಉತ್ತಮವಾಗಿದ್ದರೆ ಅದೊಂದು ದೊಡ್ಡ ತಪ್ಪಾಗಿ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ನಿರಂಜನರ ಸಂಕಲನದ ಮುಖ್ಯ ದೌರ್ಬಲ್ಯವಿರುವುದು ಕತೆಗಳ ಆಯ್ಕೆಯಲ್ಲೇ.

ಪತ್ರಿಕಾ ಸಂಪಾದಕರಾಗಿದ್ದುದರಿಂದ ತಾವು ಒಳ್ಳೆಯ ವಿಮರ್ಶಕರೂ ಆಗಿರುವುದಾಗಿಯೂ ಒಳ್ಳೆಯ ಕತೆಯನ್ನು ಕಂಡಾಗ ನಿಷ್ಪಕ್ಷಿಕವಾಗಿ ಗುರುತಿಸಿ ಸಂತೋಷಪಡಬಲ್ಲ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆ ತಮ್ಮಲ್ಲಿರುವುದರಿಂದ ಈ ಸಂಪಾದನೆಯ ಕೆಲಸವನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡಿದ್ದಾಗಿಯೂ ನಿರಂಜನರು ಪ್ರಸ್ತಾವನೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿ ಅವರು ಆಯ್ದು ಸೇರಿಸಿರುವ ಬಹುಪಾಲು ಕತೆಗಳ ಮಟ್ಟವನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಅವರ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ವಿಶ್ವಾಸ ಹುಟ್ಟುವುದು ಕಠಿಣ. ಅನೇಕ ಸಂಕಲನಗಳಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಬಂದಿರುವ ಆನಂದರ ‘ನಾನು ಕೊಂದ ಹುಡುಗಿ’, ತ. ರಾ. ಸು. ಅವರ ‘೦-೦ = ೦’, ಭಾರತೀಪ್ರಿಯರ ‘ಮೋಚಿ’, ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರ ‘ಪ್ರಕೃತಿ’, ಮೊದಲಾದ ಕೆಲವು ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಕತೆಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ, ಉಳಿದ ಕತೆಗಳು, ಹಾಗೂ ಕತೆಗಾರರ ಆಯ್ಕೆ ಅಷ್ಟೇನು ಸಮರ್ಥನೀಯವೆನ್ನುವಂತಿಲ್ಲ. ದೊಡ್ಡಮನಿ, ಸೂಗಾಲ, ಅನುಪಮಾ ಪಾಪು, ಹಾಗೂ ಸ್ವತಃ ನಿರಂಜನರ ಕತೆಗಳು ತೀರಾ ಸಾಮಾನ್ಯ ಮಟ್ಟದವು. ಅ. ನ. ಕೃ., ಕಟ್ಟಿಮನಿ, ತ್ರಿವೇಣಿ, ಚದುರಂಗರಿಂದ ಇದಕ್ಕಿಂತ ಒಳ್ಳೆಯ ಕತೆಗಳನ್ನು ಹುಡುಕುವುದು ಕಷ್ಟವೆಂಬುದೇನೋ ನಿಜ. ಆದರೆ ಒಂದು ಉತ್ತಮ ಆ್ಯಂಥಾಲಜಿಯಲ್ಲಿ ಸೇರಲೇಬೇಕಾದ ಕತೆಗಳು ಇವಲ್ಲ. ಇನ್ನು ಶ್ರೀನಿವಾಸ, ಗೊರೂರು, ಕೆ. ಸದಾಶಿವ, ಲಂಕೇಶ್, ಅನಂತಮೂರ್ತಿ, ವೀಣಾ ಇವರಿಂದ ಈ ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿ ಸೇರಿಸಿರುವುದಕ್ಕಿಂತಲೂ ಉತ್ತಮವಾದ ಕತೆಗಳನ್ನು ಖಂಡಿತವಾಗಿ ಆರಿಸಬಹುದಾಗಿತ್ತು.

ಆ್ಯಂಥಾಲಜಿಗಳಿಗೆ ಕತೆಗಳನ್ನು ಆರಿಸುವಾಗ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಸಂಪಾದಕ ಎದುರಿಸಬಹುದಾದ ಸಮಸ್ಯೆಗಳೆಂದರೆ-ಸೀಮಿತ ಅವಕಾಶದಲ್ಲಿ ಕೇವಲ ಪ್ರಮುಖ ಕತೆಗಾರರ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕತೆ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳದೆ ಒಂದು ಭಾಷೆಯ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕತೆಗಳನ್ನೇ ಆರಿಸಬೇಕೆ. ಅಥವಾ ಪ್ರಮುಖ-ಅಪ್ರಮುಖ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಗಣನೆಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳದೆ ಒಂದು ಭಾಷೆಯ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕತೆಗಳನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಬೇಕೆ—ಎಂಬುದು. ಮೊದಲಿನದರಲ್ಲಿ ‘ತಬ್ಬಲಿಗಳು’ ಅಂಥ ಕೆಲವು ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕಥೆಗಳು ಬಿಟ್ಟುಹೋಗಬಹುದು, ಎರಡನೆಯದರಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಜನ ಪ್ರಮುಖ ಲೇಖಕರಿಗೆ ಜಾಗ ಸಿಗದೇ ಹೋಗಬಹುದು. ಎರಡೂ ಪದ್ಧತಿಗಳನ್ನು ಕೂಡಿಸಿದರೆ ಎರಡಕ್ಕೂ ನ್ಯಾಯ ದೊರೆಯದಿರಬಹುದು. ಅಲ್ಲದೆ, ಪ್ರಮುಖ ಕತೆಗಾರರಿಂದ ಕತೆಗಳನ್ನು ಆಯ್ದುಕೊಳ್ಳುವಾಗ ಅವರ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕತೆಯನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಬೇಕೆ, ಅಥವಾ ಆ ಕತೆಗಾರನ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ಕತೆಯನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಬೇಕೆ—ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಯೂ ಏಳುತ್ತದೆ; ಯಾಕೆಂದರೆ ಒಬ್ಬ

ಕತೆಗಾರನ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ಕತೆ ಅವನ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕತೆಯೂ ಆಗಿರುತ್ತದೆಂಬ ನಿಯಮವಿಲ್ಲ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಆಯ್ಕೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಅಸಮಾಧಾನ ಉಳಿದೇ ಉಳಿಯುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಇಂಥ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಸಂಪಾದಕನಾದವನು ಪ್ರಾಮಾಣಿಕವಾಗಿ ಎದುರಿಸಿದ್ದಾನೆಂಬ ಪುರಾವೆ ಅವನ ಆಯ್ಕೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಬೇಕು, ಅಷ್ಟೆ.

ನಿರಂಜನರನ್ನು ಇಂಥ ಯಾವ ಪ್ರಶ್ನೆಯೂ ಗಂಭೀರವಾಗಿ ಕಾಡಿದಂತಿಲ್ಲ. ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಕತೆಗೆ ಯಾವನೋ ಒಬ್ಬ ಅಧಿಕಾರಿ ತುರ್ತುಪರಿಸ್ಥಿತಿಯ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಣೆಗೆ ಅನುಮತಿ ಕೊಡಲಿಲ್ಲವೆಂಬುದೋ, ಇನ್ನೊಂದಕ್ಕೆ ಆಕಾಶವಾಣಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಾರಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶ ನಿರಾಕರಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿತೆಂಬುದೋ–ಇಂಥವೇ ಕಾರಣಗಳು ಮುಖ್ಯವಾಗಿರುವಂತಿದೆ. ಸಾಮಾಜಿಕ ವಿಷಮತೆ, ಶೋಷಣೆ, ಬಡತನ, ದಲಿತ ಹೋರಾಟ ಮೊದಲಾದ ಕಮ್ಯೂನಿಸ್ಟ್ ಒಲವಿನ, ಅಥವಾ ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಮಾದರಿಯ ವಸ್ತುಗಳನ್ನಷ್ಟೇ ಆರಿಸುವ ಉದ್ದೇಶವಿದ್ದರೆ, ಅಂಥ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕತೆಗಳನ್ನು ಎಚ್ಚರಿಕೆಯಿಂದ ಆರಿಸಿ ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಳವಳಿಗೆ ಹಾಗೂ ದಲಿತ ಹೋರಾಟಕ್ಕೆ ನ್ಯಾಯ ಒದಗಿಸಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ತೀರ ಸಾಮಾನ್ಯ ಕತೆಗಳನ್ನೇ ಹೆಚ್ಚಿನ ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಸೇರಿಸುವ ಮೂಲಕ ನಿರಂಜನರು ಆ ಎರಡಕ್ಕೂ ಅನ್ಯಾಯ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ.

ಶೋಷಣೆಗೆ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಅನ್ಯಾಯಗಳಿಗೆ ಒಳಗಾದವರನ್ನು ಕುರಿತು ಬರೆದಿರುವ ಇಲ್ಲಿಯ ಹಲವಾರು ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ನಮ್ಮನ್ನು ಸದ್ದಿಲ್ಲದೆ ಒಲಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ, ನೊಂದವರ ಬಗೆಗೆ ಸಹಾನುಭೂತಿ ಹುಟ್ಟುವಂತೆ ಮಾಡುವ, ಸಮಸ್ಯೆಗಳ ತೊಡಕುಗಳ ಬಗೆಗೆ ಯೋಚಿಸಹಚ್ಚುವ ಕತೆಗಳೇ ಇಲ್ಲವೆಂದಲ್ಲ. ಶ್ರೀನಿವಾಸರ 'ಟಾಲ್‌ಸ್ಟಾಯ್ ಮಹರ್ಷಿಯ ಭೂರ್ಜಪತ್ರಗಳು' ; ಆನಂದರ 'ನಾನು ಕೊಂದ ಹುಡುಗಿ', ಭಾರತೀಪ್ರಿಯರ 'ಮೋಚಿ', ವ್ಯಾಸರಾಯ ಬಲ್ಲಾಳರ 'ಕಾಡುಮಲ್ಲಿಗೆ', ದೇವನೂರ ಮಹಾದೇವರ 'ಮಾರಿಕೊಂಡವರು'–ಇವುಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಹೆಸರಿಸಬಹುದು. ಈ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಕನಿಷ್ಠ ಪಕ್ಷ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಕಪ್ಪು–ಬಿಳುಪಾಗಿ ಎರಡೇ ಬಣ್ಣಗಳಲ್ಲಿ ಒಡೆದು ಸರಳೀಕರಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನವಿಲ್ಲ. ಬದಲಾಗಿ ವಸ್ತುಸ್ಥಿತಿಯ ಸಂಕೀರ್ಣತೆಯ ನಿಷ್ಪಾಕ್ಷಿಕ ಅರಿವು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಅಂತೆಯೇ ಇವು ನಮ್ಮನ್ನು ಕಾಡಬಲ್ಲ ಬರಹಗಳಾಗಿವೆ. ಸಮಾಜದ ವಿವಿಧ ಸ್ತರಗಳಲ್ಲಿ ಇರುವ ಶೋಷಣೆಯ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಬಗೆಗೆ ಹೊಸ ಅರಿವು ಹುಟ್ಟಿಸುತ್ತವೆ.

ಆದರೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಬರವಣಿಗೆ ತೀರಾ ಒರಟಾಗಿದೆ. ಪಕ್ಷಪಾತ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಹೊಡೆಯುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಹೋರಾಟವನ್ನು ಶ್ರೀಮಂತರ ಹಾಗೂ ಮುಗ್ಧ ಬಡವರ ನಡುವೆ ಏರ್ಪಡಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ಕಪ್ಪು–ಬಿಳುಪಿನ ಸರಳ ವಿಂಗಡನೆಯಲ್ಲಿ ಸಮಸ್ಯೆಯ ಸೂಕ್ಷ್ಮಗಳನ್ನು ಒಡೆಯುವ ಯಾವ ಯತ್ನವೂ ಇಲ್ಲ. ಎರಡೂ ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು ಅತಿಯಾಗಿ ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷಿಸಿರುವುದರಿಂದ ಪಾತ್ರಗಳು, ಘಟನೆಗಳು, ನಿರೂಪಣೆ–ಎಲ್ಲವೂ ಕೃತಕವೆನಿಸಿಬಿಡುತ್ತವೆ. ಕೋಚೆಯವರ 'ಮುಕ್ಕಣ್ಣನ ಮುಕ್ತಿ', ಕಟ್ಟೀ

ಮುನಿಯವರ 'ಬೂಟ್ ಪಾಲಿಷ್', ಪಾ.ಪ್ರ. ಅವರ 'ಕೋಣೆಹಳ್ಳಿಯ ಜಮೀನುದಾರರು', ನಿರಂಜನರ 'ಎಣ್ಣೆ !' ಮುಂತಾದ ಕತೆಗಳು ಇಂಥವು. ಕೋ.ಚೆ.ಯವರ ಕತೆ "ಸಿರಿವಂತರಿಗೆ, ಬಡವರ ಮನೆ ಮುರಿಯುವುದೆಂದರೆ ಹುಡುಗರು ಸೋರೆ ಬಡಿದು ಹಾಕಿದಂತೆ" ಎಂಬ ನಿರ್ಣಯದೊಂದಿಗೆ ಮುಗಿಯುತ್ತದೆ. ಈ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವಂತಹ ಘಟನೆಗಳು ಮತ್ತು ಜನ, ನಿಜಜೀವನದಲ್ಲಿ ಕಾಣುವದಿಲ್ಲವೆಂದಲ್ಲ; ಆದರೆ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಅವುಗಳನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅವು ನಮಗೆ ನೈಜವೆನಿಸುವದಿಲ್ಲ. ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷೆಯ ಮೂಲಕ, ಸರಳೀಕರಣದ ಮೂಲಕ ಇಲ್ಲಿಯ ಸಮಸ್ಯೆಗಳೇ ಅವಾಸ್ತವಿಕವೆನಿಸಿಬಿಡುತ್ತವೆ. ಲೇಖಕ ಉದ್ದೇಶಿಸುವ ಸಹಾನುಭೂತಿಯನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸುವ ಬದಲು ಸಮಸ್ಯೆಗಳೇ ಸುಳ್ಳೆನಿಸಿಬಿಡುತ್ತವೆ. ಕಲೆಗಾರನೇ ಇವನ್ನು ಬುದ್ಧಿಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿಸಿದ್ದಾನೆ ಎನಿಸುತ್ತದೆ. ಕಲಾತ್ಮಕತೆಯ ಅಭಾವವೇ ಇಲ್ಲಿರುವ ಮುಖ್ಯ ಸಮಸ್ಯೆಯಾಗಿದೆ. ಬರವಣಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಜನಕ್ಕೆ ಅರ್ಥವಾಗಬೇಕೆಂಬ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಲಾತ್ಮಕತೆ, ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆಗಳು ಕಡಿಮೆಯಾಗಬೇಕೆಂದು ಬಯಸುವವರು ಇವುಗಳ ಅಭಾವದಿಂದ ಆಗುವ ಅಪಾಯಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಂತಿಲ್ಲ. ಈ ಗುಣಗಳು ಕೇವಲ ಕಥೆಯನ್ನು ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿ ಹೇಳುವ ವಿಧಾನಗಳಲ್ಲ; ಕಥೆಯ ಜಗತ್ತನ್ನು ನಿಜವೆನಿಸುವಂತೆ ಓದುಗರ ಮನವೊಲಿಸುವ, ಸಮಸ್ಯೆಯ ಸೂಕ್ಷ್ಮಗಳಿಗೆ ಕಣ್ಣು ತೆರೆಸುವ, ಸಮಸ್ಯೆಯ ಅಮೂರ್ತತೆಯನ್ನು ಮಾನವೀಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಗಟ್ಟಿಗೊಳಿಸುವ ಸಾಧನಗಳಾಗಿವೆ. ಅವುಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟುಕೊಟ್ಟ ಬರವಣಿಗೆ ತನ್ನ ಉದ್ದೇಶಕ್ಕೆ ಅನ್ಯಾಯ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ನಿರಂಜನರು ಆರಿಸುವ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಕತೆಗಳು ಕೃತಕವಾಗಿ ಜೋಡಿಸಿದ ಸರಳ ವೈದೃಶ್ಯಗಳ ಮೂಲಕ, ಇಲ್ಲವೆ ದೊಡ್ಡ ಮುನಿಯವರ 'ರಾಜಮಾ'ದಂತೆ ಅತಿಯಾದ ಭಾವನಾವತೆಯ ಮೂಲಕ ಸೋಲುತ್ತವೆ.

ಈ ರೀತಿ ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷಿಸಿ, ಸರಳಗೊಳಿಸಿ, ದೊಡ್ಡದನಿಯಲ್ಲಿ ಕತೆ ಹೇಳಬೇಕಾದ ಪ್ರಸಂಗ ಇಂದಿನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಒಂದು ರೀತಿಯಿಂದ ಸಮರ್ಥನೀಯವೆಂಬುದು ತಕ್ಕಮಟ್ಟಿಗೆ ನಿಜ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಸರಿಯಾಗಿ ಕಿವಿ ಕೇಳದವರಿಗೆ ಕೂಗಿಯೇ ಹೇಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ, ಇಂದಿನ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿಯ ಕ್ರೌರ್ಯದ ಅರಿವೇ ಇಲ್ಲದವರಿಗೆ ಅದನ್ನು ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷಿಸಿ, ಸರಳಗೊಳಿಸಿ, ಆಘಾತವಾಗುವಂತೆ ತೋರಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಈ ಪ್ರಸಂಗದಿಂದಾಗಿ ಕತೆಯ ಮೇಲಾಗುವ ಪರಿಣಾಮಗಳಿಗೆ ಕುರುಡಾಗುವದು ತಪ್ಪಾಗುತ್ತದೆ.

ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಇಂದಿನ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಲೇಖಕ ಎದುರಿಸಬೇಕಾದ ಮುಖ್ಯ ವಿರೋಧಾಭಾಸ, ದುರಂತ ಇದು : ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷೆಯ ತಂತ್ರವನ್ನು ಬಳಸದಿದ್ದರೆ ಸಮಸ್ಯೆಯ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯ ಬಹಳ ಜನಕ್ಕೆ ಗೊತ್ತೇ ಆಗುವದಿಲ್ಲ; ಬಳಸಿದರೆ ಸಮಸ್ಯೆಯೇ ನೈಜವಾಗುವದಿಲ್ಲ. ಈ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಸರಿಯಾಗಿ ಎದುರಿಸದೆ ಈ ದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲಿ ಗಟ್ಟಿಯಾದ ಬರವಣಿಗೆ ಹುಟ್ಟಲಾರದು.

ಸಂಕಲನಕ್ಕೆ ನಿರಂಜನರು ಬರೆದಿರುವ ಪ್ರಸ್ತಾವನೆ ತೀರಾ ಹರುಕು-ಮುರುಕಾಗಿವೆ. ಯೋಜನೆ ಆರಂಭವಾದ ರೀತಿಯ ಕಥೆಯೇ ಅನವಶ್ಯಕವಾಗಿ ಲಂಬಿಸಿಬಿಟ್ಟಿದೆ. ಉಳಿದವೆಲ್ಲ ತುಂಡು ವಾಕ್ಯಗಳಲ್ಲಿ. ಎಲ್ಲದರ ಬಗೆಗೂ ಒಂದೆರಡು ಬೀಸುಮಾತು. ಯಾವ ವಿಷಯವನ್ನೂ ಸಮಗ್ರವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸಿಲ್ಲ. ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿ ಸೇರಿರುವ ಕತೆಗಳ ಮೇಲೆ ಪ್ರಸ್ತಾವನೆ ಯಾವ ಬೆಳಕನ್ನೂ ಚೆಲ್ಲುವದಿಲ್ಲ.

ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಇದೊಂದು ಅಸಮರ್ಪಕ ಸಂಕಲನ. ಒಳ್ಳೆಯ ಉದ್ದೇಶದ, ದೊಡ್ಡ ಯೋಜನೆಯ ಮೊದಲ ಸಂಪುಟವೇ ಹೀಗಾಗಿರುವದು ವಿಷಾದಕರ.

ಪುಸ್ತಕದ ಮುದ್ರಣದ ಕೆಲಸ ಮಾತ್ರ ಬಹಳ ಅಚ್ಚುಕಟ್ಟಾಗಿದೆ, ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿದೆ.

ಹೋರಾಟದ ಬದುಕು

ಕಾಡಿನಲ್ಲಿ ಬೆಳದಿಂಗಳು

ಸಂ. : ನಿರಂಜನ ; ಅನು : ಸಿ. ಪಿ. ರವಿಕುಮಾರ್ ; ಪ್ರ. : ನವಕರ್ನಾಟಕ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು-9 ; ಪುಟ : 222 ; ಬೆಲೆ : ರೂ. 10 (1980).

ನಿರಂಜನರ ಪ್ರಧಾನ ಸಂಪಾದಕತ್ವದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತಿರುವ ವಿಶ್ವಕಥಾಕೋಶದಲ್ಲಿ ಇದು ಮೂರನೆಯ ಸಂಪುಟ-ವಿಯೆಟ್ನಾಮ್ ಕಥೆಗಳ ಸಂಕಲನ.

ಸಂಕಲನದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಕೊಟ್ಟಿರುವ ವಿಮರ್ಶಾಸ್ಪರ್ದೆಯ ವಿವರಗಳಲ್ಲಿ "ಸಂಪುಟದ ಸೀಮಿತ ವಿಸ್ತಾರದಲ್ಲಿ ಕೊಟ್ಟಿರುವ ಕಥೆಗಳು ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕವಾಗಿವೆಯೆ ?" ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಕೇಳಲಾಗಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಉತ್ತರ ಕೊಡುವದು ಕಠಿಣ. ಬದಲಾಗಿ ನಾವೂ ಸಂಪಾದಕರಲ್ಲಿ ಇದೇ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಕೇಳಬೇಕೆನಿಸುತ್ತದೆ: ಇಲ್ಲಿ ಬಂದಿರುವ ಕಥೆಗಳು ಎಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ವಿಯೆಟ್ನಾಮ್ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿಯ ಕಥಾಸಾಹಿತ್ಯದ ಒಟ್ಟು ಸಾಧನೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುತ್ತವೆ? ಆ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಹೋರಾಟದ ವಸ್ತುವಿನ ಆಚೆಗೆ ಜೀರಿ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕಥೆಗಳು ಬಂದಿಲ್ಲವೆ? ವಿಯೆಟ್ನಾಂ ಸಣ್ಣ ಕತೆಗಳ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಸಾಧನೆಯಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲಿ ಸೇರಿರುವ ಕತೆಗಾರರ ಸ್ಥಾನಮಾನಗಳೇನು? ನಿರಂಜನರ ಪ್ರಸ್ತಾವನೆಯಲ್ಲಿ ವಿಯೆಟ್ನಾಮ್ ಸಣ್ಣಕತೆಗಳ ಇತಿಹಾಸದ ಸ್ಥೂಲ ಪರಿಚಯವೂ ಸೇರಿದ್ದರೆ ಬಹುಶಃ ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗೆ ಉತ್ತರ ಸಿಗಬಹುದಾಗಿತ್ತೇನೊ! ಇಂಥ ಸಂಕಲನಗಳಿಗೆ ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಲ್ಲಿ ಲಭ್ಯವಿರುವ ಅನುವಾದಗಳ ಮೇಲೆ ಪೂರ್ತಿಯಾಗಿ ಅವಲಂಬಿಸಬೇಕಾಗುವದರಿಂದ, ಮತ್ತು ಎಲ್ಲಾ ಭಾಷೆಗಳ ಉತ್ತಮ ಸಾಹಿತ್ಯವೆಲ್ಲ ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಲ್ಲಿ

ಅನುವಾದವಾಗಿರುವುದು ಅಸಂಭವವಾದ್ದರಿಂದ ಇಂಥ ತಪ್ಪುಗಳಿಗೆ ಹೊಂದಾಣಿಕೆ ಆಗುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯವೇ ಆಗುತ್ತದೆ.

ಈ ಶತಮಾನದ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ವಿಯೆಟ್ನಾಮಿನ ಧೀರೋದಾತ್ತ ಹೋರಾಟವೇ ಒಂದು ರೋಮಾಂಚಕ ಕಥೆ. ಫ್ರಾನ್ಸ್, ಅಮೆರಿಕಗಳಂಥ ಪ್ರಚಂಡ ಶಸ್ತ್ರಸಜ್ಜಿತ ಮಾರಕ ಶಕ್ತಿಗಳ ವಿರುದ್ಧ ಹೆಚ್ಚು-ಕಡಿಮೆ ಬರಿಗೈಯಲ್ಲೇ ಹೋರಾಡಿ ಗೆದ್ದ ಈ ಸಣ್ಣದೇಶ ದಬ್ಬಾಳಿಕೆಯ ಎದುರು ಎಂದೂ ನಿರ್ವೀರ್ಯವಾಗದ ಮನುಷ್ಯನ ಅದಮ್ಯ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಾಭಿಲಾಷೆಯ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ಪ್ರಕಟಪಡಿಸಿತು. ಹಾಗೆಯೇ, ತನ್ನ ಮೇಲಿನ ಆಕ್ರಮಣವನ್ನು ನಿವಾರಿಸಿಕೊಂಡ ಹೊಸದರಲ್ಲೇ ಸ್ವತಃ ತಾನೇ ಆಕ್ರಮಣಕಾರನಾಗಿ ಜಗತ್ತನ್ನು ಚಕಿತಗೊಳಿಸಿತು. ಹೋರಾಟದ ವಸ್ತುವನ್ನೇ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಸಂಕಲಿಸಿರುವ ವಿಶ್ವಕಥಾಕೋಶದಲ್ಲಿ ಈ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿಯೇ ವಿಯೆಟ್ನಾಮಿನಂಥ ಒಂದು ಸಣ್ಣ ದೇಶಕ್ಕೆ ಒಂದು ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಸಂಪುಟ ಮೀಸಲಾಗಿರುವಂತಿದೆ. ಆದರೂ ಆ ದೇಶದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬೃಹತ್ತು-ಮಹತ್ತುಗಳ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಈ ಪ್ರಾತಿನಿಧ್ಯ ಸ್ವಲ್ಪ ಹೆಚ್ಚೇ ಆಯಿತೇನೊ !

ಇಲ್ಲಿಯ ಕತೆಗಳಿಗೆಲ್ಲ ಹೋರಾಟವೇ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಾಗಿದೆ, ಇಲ್ಲವೆ ಅದೇ ಕೇಂದ್ರ ವಸ್ತುವಾಗಿದೆ. ಹನ್ನೊಂದರಲ್ಲಿ ಹತ್ತು ಕತೆಗಳಿಗೆ ಅಮೆರಿಕನ್ ಆಕ್ರಮಣದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿದ್ದರೆ ಇನ್ನೊಂದಕ್ಕೆ ಫ್ರೆಂಚ್ ಆಕ್ರಮಣದ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಇದೆ. ಅಮೆರಿಕನ್ ಆಕ್ರಮಣ ನಡೆದದ್ದು 1954ರಿಂದ 75ರ ನಡುವಿನ 21 ವರ್ಷಗಳ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ. ಅವ್ಯಾಹತವಾಗಿ ನಡೆದ ಈ ನರಮೇಧ ಇಡೀ ಜಗತ್ತಿನ ಮಾನವೀಯತೆಗೇ ಒಂದು ಸವಾಲಾಯಿತು. ಆ ಕಾಲದ ಯುದ್ಧಚಿತ್ರಗಳು ಅನೇಕ ವಿವರಗಳೊಂದಿಗೆ ಈ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಬಂದಿವೆ. ಆದರೆ ಇದಕ್ಕೆ ಮುಂಚೆಯೂ ವಿಯೆಟ್ನಾಮ್ ಚೀನ ಜಪಾನುಗಳ ಆಕ್ರಮಣಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗಿತ್ತು. ಅದರದು ಸಾವಿರಾರು ವರ್ಷಗಳ ತುಳಿತದ ಕಥೆ. ಆ ಕಾಲದ ಬದುಕನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವ ಕತೆಗಳೂ ಈ ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿ ಸೇರಬೇಕಾಗಿತ್ತು ಅಥವಾ ಅಂಥ ಕತೆಗಳೇ ಇಲ್ಲವೆ ?

ಅದೇನೇ ಇದ್ದರೂ, ಒಂದು ಸಂತೋಷದ ಸಂಗತಿಯೆಂದರೆ ಈ ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿ ಸೇರಿರುವ ಬಹುಪಾಲು ಕತೆಗಳು ಉತ್ತಮ ಮಟ್ಟದವಾಗಿವೆ. ಉಳಿದ ಯಾವ ವಿಷಯದ ಬಗೆಗೂ ತಲೆ ಕೆಡಿಸಿಕೊಳ್ಳದೆ ಒಳ್ಳೆಯ ಕತೆಗಳನ್ನು ಓದಬೇಕೆನ್ನುವವರಿಗೆ ಈ ಸಂಕಲನ ತೃಪ್ತಿಕೊಡುತ್ತದೆ. 'ಅಡಿಕೆ ಮರಗಳ ಸುವಾಸನೆ'ಯಂಥ ಕಮ್ಯೂನಿಸ್ಟ್ ಜೀವನವಿಧಾನದ ಅಂತಿಮ ವಿಜಯವನ್ನು ಸಾರುವ ಮಾದರಿಯ ಕಮ್ಯೂನಿಸ್ಟ್ ಕತೆಯೂ ಇಲ್ಲಿದೆ. ಆದರೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಮಾನವೀಯ ಭಾವನೆಗಳ, ಮಾನವೀಯ ಸಂಬಂಧಗಳ ಸಮಸ್ಯೆಯೇ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಬಂದಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಹೋರಾಟ ದಿನನಿತ್ಯದ ಬದುಕಾಗಿದೆ. ಜೀವನದ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ವಿವರಕ್ಕೂ ಅದರದೇ ಬಣ್ಣ ಬಂದಿದೆ. ಆಕ್ರಮಣ, ಗುಂಡು, ಸ್ಫೋಟ, ವಿಮಾನ, ಸಾವು, ಯುದ್ಧ. ವೈರಿಯ ವಿರುದ್ಧ

ರಹಸ್ಯ ಸಂಘಟನೆ, ಮನೆ–ಮಾರು ಬಿಟ್ಟು ಅಡವಿಗಳಲ್ಲಿ ತಿರುಗುವ ಪ್ರಸಂಗ, ಹಳ್ಳಿಗಳ ಧ್ವಂಸ, ಬೆಳೆಗಳ ನಾಶ—ಈ ದಿನನಿತ್ಯದ ಘಟನೆಗಳ ಸಮ್ಮುಖದಲ್ಲಿ ಮಾನವೀಯ ಭಾವನೆಗಳಿಗೆ ಮತ್ತು ಸಂಬಂಧಗಳಿಗೆ ಒಂದು ಬಗೆಯ ವಿಶಿಷ್ಟ ಉತ್ಕಟತೆ ಬಂದಿದೆ. ಪ್ರೇಮಿಗಳು ಅಗಲುತ್ತಾರೆ, ಹಡೆದವರು ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಮಕ್ಕಳು ತಂದೆ–ತಾಯಿಗಳನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಗಂಡ–ಹೆಂಡರು ತಿರುಗಿ ಭೇಟಿಯಾಗುವ ಭರವಸೆಯೇ ಇಲ್ಲದೆ ದೂರವಾಗುತ್ತಾರೆ, ಜನ ಹುಟ್ಟಿ ಬೆಳೆದ ಹಳ್ಳಿಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಹೋಗುತ್ತಾರೆ. ಅಂತೆಯೇ ಆಕಸ್ಮಿಕವಾದ ಪುನರ್ಮಿಲನ ತೀವ್ರ ಭಾವೋದ್ವೇಗದ ಪ್ರಸಂಗವಾಗುವುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿಯ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು.

ಆದರೆ ಈ ಕತೆಗಳ ಮುಖ್ಯ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವೆಂದರೆ ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿರುವ ವಿಶೇಷ ಸಂಯಮ. ಈ ಸಂಯಮ ಕೇವಲ ತಾಂತ್ರಿಕ ಸಾಧನೆಯಾಗಿರದೆ ಬದುಕಿನ ಒಳಗಿನಿಂದಲೇ ಬಂದದ್ದಾಗಿದೆ. ಬದುಕಿನ ಎಲ್ಲ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲೂ ದುರಂತವನ್ನು ಹರಡಿರುವ ಇಲ್ಲಿಯ ಆಕ್ರಮಣದ ಬಗ್ಗೆ ಕೂಡ ಇಲ್ಲಿ ಆಕ್ರೋಶವಿಲ್ಲ. ದೇಶಭಕ್ತಿ, ದೇಶಸೇವೆ, ತ್ಯಾಗ, ಬಲಿದಾನಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಬಡಿವಾರದ ಮಾತುಗಳಿಲ್ಲ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ರೆಟರಿಕ್ ಇಲ್ಲದ ಬರವಣಿಗೆ ಇದು. ಇಂಥ ಸಂಯಮದಿಂದಾಗಿಯೇ ಇಲ್ಲಿಯ ದುರಂತ ಇನ್ನಷ್ಟು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿದೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಈ ಕತೆಗಳು ನಮ್ಮ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಹೋರಾಟದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯ ಕತೆಗಳಿಂದ ಹಾಗೂ ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಮಾದರಿಯ ಶೋಷಣೆಯ ಕತೆಗಳಿಂದ ಭಿನ್ನವಾಗಿವೆ.

ಈ ವ್ಯಾಪಕವಾದ ದುರಂತದಲ್ಲೂ ಮಾನವೀಯ ಭಾವನೆಗಳಾಗಲಿ, ಸಂಬಂಧಗಳಾಗಲಿ ವಿಕೃತವಾಗುವುದಿಲ್ಲವೆಂಬುದೇ ಈ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿಯ ಬಹು ದೊಡ್ಡ ಗುಣವಾಗಿದೆ. ಸಾವು–ನೋವುಗಳ ನಡುವೆಯೂ ಪ್ರೇಮ ಚಿಗುರುತ್ತದೆ. ತಾಯಿಯ ಕರುಳು ಮಿಡಿಯುತ್ತದೆ, ವಾತ್ಸಲ್ಯ, ಅಭಿಮಾನ, ಸ್ನೇಹ, ಊರಿನ ಪ್ರೀತಿ ಎಂದಿನಂತೆಯೇ, ಎಷ್ಟೋ ಸಲ ಇನ್ನಷ್ಟು ಉತ್ಕಟವಾಗಿ, ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತವೆ. ಸುತ್ತಲೂ ನಡೆದಿರುವ ವಿಧ್ವಂಸಕ ಕೃತ್ಯಗಳು ದಿನನಿತ್ಯದ ಸಹಜ ವ್ಯಾಪಾರವೆಂಬಂತೆ, ಹೋರಾಟವೊಂದು ಅನಿವಾರ್ಯವಾದ ಪ್ರಕೃತಿಯ ನಿಯಮವೆಂಬಂತೆ ಜನ ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡುಬಿಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಬದುಕು ತನ್ನೆಲ್ಲ ಜೀವಂತಿಕೆಯೊಂದಿಗೆ ಮುಂದುವರಿಯುತ್ತದೆ.

ಇಲ್ಲಿಯ ಬರವಣಿಗೆಗೆ ಕಾವ್ಯದ ತಂತ್ರೋಪಾಯಗಳೂ ಹೊರತಾಗಿಲ್ಲ. ಬರವಣಿಗೆ ಆಗಾಗ ಕಾವ್ಯವೂ ಆಗುತ್ತದೆ. ವಿಯೆಟ್ನಾಮಿನ ಪರಿಸರವನ್ನು ಕಣ್ಣು ಮುಂದೆ ಕಟ್ಟುವ ವಿವರಗಳು ಇಲ್ಲಿವೆ. ಪ್ರತಿಮೆ, ಸಂಕೇತಗಳೂ ಸ್ವಲ್ಪ ಸಡಿಲವಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ: ವೈರಿಗಳ ಗುಂಡಿನಿಂದ ಮುಟ್ಟಾಗ ಒಂದಕ್ಕೆ ನಾಲ್ಕರಂತೆ ಹುಟ್ಟುವ ಕ್ಸನು ಮರಗಳು ಆ ದೇಶದ ಜನರ ಸೋಲರಿಯದ ಹೋರಾಟವನ್ನು ಸಂಕೇತಿಸುತ್ತವೆ. ವಿಷದ್ರವ್ಯಗಳ ಸಿಂಪಡಣೆಯಿಂದ ಎಲೆ ಕಳೆದುಕೊಂಡು ನಗ್ನವಾದ ಖಡ್ಗಗಳ ರಾಶಿಯಂತೆ

ಕಾಣುವ ತೆಂಗಿನ ಗಿಡಗಳ ಗರಿಗಳೂ ಅಷ್ಟೇ. 'ಕ್ಲಾಸು ಮರಗಳ ಕಾಡು', 'ರೂಪದ ತಾರೆಗಳು', 'ಕಾಡಿನಲ್ಲಿ ಬೆಳದಿಂಗಳು' ಸಂಕಲನದ ಕೆಲವು ಒಳ್ಳೆಯ ಕತೆಗಳು.

ನಿರಂಜನರು ಹೇಳುವಂತೆ ಇಲ್ಲಿಯ ಕತೆಗಳು ಮಾನವೀಯ ಸಂಬಂಧಗಳಿಗೆ ಹೊಸ ಅರ್ಥ ನೀಡುತ್ತವೆ, ನಮ್ಮ ಅಂತಃಕರಣವನ್ನು ಮಿದುಗೊಳಿಸುತ್ತವೆ, ವಿಯೆಟ್ನಾಮನ್ನು ನಮ್ಮ ಅರಿವಿನ ಪರಿಧಿಯೊಳಗೆ ತರುತ್ತವೆ.

ಕೇವಲ ಶೋಷಣೆಯೊಂದರ ಬಗೆಗೇ, ಆಕ್ರೋಶದ ಒಂದೇ ಧಾಟಿಯಲ್ಲಿ ಬರೆಯುತ್ತಿರುವ ನಮ್ಮ ಇಂದಿನ ತರುಣ ಕತೆಗಾರರಿಗೆ ಇಲ್ಲಿಯ ಕತೆಗಳು ಹೊಸ ವಸ್ತು-ರೀತಿಗಳನ್ನು ತೋರಿಸಬಲ್ಲವು.

ನಿರಂಜನರ ಪ್ರಸ್ತಾವನೆಯ ಉತ್ತರಾರ್ಧ ಈ ಕತೆಗಳಿಗೆ ಉಪಯುಕ್ತ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಮತ್ತು ಭೌಗೋಲಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು ಒದಗಿಸಿದೆ. ಸಿ. ಪಿ. ರವಿಕುಮಾರ್ ಅವರ ಉತ್ತಮ ಅನುವಾದ ಕತೆಗಳ ಸ್ವಾರಸ್ಯವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಿದೆ. ಅನೇಕ ಕಡೆ ಶಬ್ದಗಳಲ್ಲಿ ಅಕ್ಷರ ಪಲ್ಲಟವಾಗಿರುವುದನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಮುದ್ರಣವೂ ಚೆನ್ನಾಗಿದೆ.

ಇಂಥ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಕತೆಗಳನ್ನು ತೀರಾ ಅಪರಿಚಿತವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯವೊಂದರಿಂದ ಆರಿಸಿ ಕೊಟ್ಟಿರುವ ಸಂಪಾದಕರೂ, ಪ್ರಕಾಶಕರೂ ಅಭಿನಂದನಾರ್ಹರು.

ಗಿರಡ್ಡಿ ಗೋವಿಂದರಾಜ

ಸೌಂದರ್ಯವೆಂಬುದು ಒಬ್ಬೊಬ್ಬ ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ಒಂದೊಂದು ತೆರನಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಸುಖವೆಂಬುದೂ ಹಾಗೆಯೇ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ. ಒಬ್ಬ ಮನುಷ್ಯನಿಗೇ ಒಂದೊಂದು ಘಳಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದೊಂದು ಸುಂದರ, ಒಂದೊಂದು ಸುಖ. ಹಸಿದಿರುವಾಗ ಸಂಗೀತ ಸುಖವಲ್ಲ: ಹೊಟ್ಟೆ ತುಂಬಿರುವಾಗ ಭೋಜನ ಸುಖವಲ್ಲ. ಅವನವನ ಹುಟ್ಟುಗುಣ, ಅವನವನಿಗಿರುವ ಹಸಿವು-ಇವುಗಳಿಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಅವನವನ ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭವವೂ ಸೌಖ್ಯವೂ ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಹೀಗೆ ಸೌಂದರ್ಯದ ಪ್ರಭೇದಗಳೂ ಸೌಖ್ಯದ ಪ್ರಭೇದಗಳೂ ಮಾನವ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಮನೋಧರ್ಮಗಳಲ್ಲಿದ್ದಷ್ಟು ಪ್ರಭೇದ ಉಪಭೇದಗಳುಂಟೋ ಅಷ್ಟು ಬಹುಳವಾಗಿರುತ್ತವೆ.

ಸ್ಥಾಯಿನಿಧಿ ಮನವಿ

ಪ್ರಿಯರೆ,

'ಆಲೋಕ' ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಆರಂಭವಾಗಿ ಈಗ 'ಅಂಕಣ'ವೆಂಬ ಹೆಸರಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತಿರುವ ಕಿರು ಪತ್ರಿಕೆಯ ಹತ್ತು ಸಂಚಿಕೆಗಳನ್ನು ನೀವು ಈಗಾಗಲೇ ಓದಿದ್ದೀರಿ. ಅಲ್ಲವೆ? ಭಾಷೆ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಮೀಸಲಾಗಿರುವ ಬರಹಗಳಿಗೆ, ವಾಗ್ವಾದಗಳಿಗೆ ಮೀಸಲಾದ ಈ ಪತ್ರಿಕೆಯು ನಿಮಗೆ ಇಷ್ಟವಾಗಿರಬೇಕು.

ಇಂಥ ಪತ್ರಿಕೆಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುವುದು ಆರ್ಥಿಕವಾಗಿ ಹೆಚ್ಚು ಹೊಣೆಗಾರಿಕೆಯನ್ನು ಬಯಸುವುದೆಂಬ ಮಾತು ಹೊಸದೇನೂ ಅಲ್ಲ. ಕೇವಲ ಚಂದಾದಾರರನ್ನು ಆಶ್ರಯಿಸಿ ಉಳಿಯುವುದು, ಬೆಳೆಯುವುದು ಕಷ್ಟದ ಮಾತು. ಇದಕ್ಕಾಗಿ ನಾವೀಗ "ಒಂದು ಯೋಜನೆ"ಯನ್ನು ರೂಪಿಸಿ ಈ ಮನವಿಯನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದೇವೆ. ಅದರ ವಿವರ ಹೀಗಿದೆ.

ಪತ್ರಿಕೆಯನ್ನು ನಡೆಸಲು ನೆರವಾಗುವ "ಸ್ಥಾಯಿನಿಧಿ" ಯೊಂದನ್ನು ರೂಪಿಸುವುದು. ಈ ಪತ್ರಿಕೆಯ ಹಿತೈಷಿಗಳು "ಒಂದುನೂರು ರೂಪಾಯಿ"ಗಳನ್ನು ನೀಡಿ ಸ್ಥಾಯಿನಿಧಿಯನ್ನು ಬೆಳೆಸುವುದು. ಅವರಿಗೆ ಪತ್ರಿಕೆಯ ಸಂಚಿಕೆಗಳನ್ನು ಉಚಿತವಾಗಿ ಕಳುಹಿಸುವ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಮಾಡಲಾಗುವುದು. ಒಂದು ವೇಳೆ ಅವರಿಗೆ ಈ ಪತ್ರಿಕೆ ಬೇಡವೆನಿಸಿದರೆ, ಆ ಬಗ್ಗೆ ನಮಗೆ ಎರಡು ತಿಂಗಳು ಮೊದಲು ತಿಳಿಸಿ ಆ ನೂರು ರೂಪಾಯಿಗಳನ್ನು ಹಿಂತಿರುಗಿ ಪಡೆಯಲೂಬಹುದು.

ಈ ಯೋಜನೆಗೆ ನಿಮ್ಮ ನೆರವನ್ನು ನಾವು ಬಯಸುತ್ತೇವೆ. ತಮ್ಮ ವಿಶ್ವಾಸದ ಕೊಡುಗೆಯನ್ನು ನಿರೀಕ್ಷಿಸುತ್ತೇವೆ. ತಮ್ಮಿಂದ ಉತ್ತರವನ್ನು ಬೇಗನೆ ಬಯಸಬಹುದಲ್ಲವೆ?

ಹಣವನ್ನು "ಕ್ರಾಸ್ ಮಾಡಿದ ಚೆಕ್" ಮೂಲಕ ಈ ಕೆಳಗಿನ ವಿಳಾಸಕ್ಕೆ ಕಳುಹಿಸಬಹುದು. ಚೆಕ್ ಅನ್ನು "ಅಂಕಣ"ದ ಹೆಸರಿಗೆ ಬರೆಯಿರಿ.

ವಿಳಾಸ :

'ಅಂಕಣ'
8, 'ಚಿರಂಜೀವಿ', ಹಳೇ ಈಜುವ ಕೊಳದ ರಸ್ತೆ
ಕೋದಂಡರಾಮಪುರ
ಬೆಂಗಳೂರು–560 003

Published by C. Srinivasaraju, 8, 'Chiranjeevi', Old Swimming Pool Road Kodandarampura, Bangalore-560 003, Printed at Ila Printers, 153, 4th Main, 8th Cross, Bangalore 560 018. Editor A. R. Nirupama.

No. MAG (2) PQ3. DECL 322/1979-80
ANKANA (Kannada Bi-monthly) January 1981

ಸಂಕ್ರಮಣ

ಮಾರ್ಚ್ 1981

ಮೃಚ್ಛಕಟಿಕ ಮತ್ತು ಚಾರುದತ್ತ
ಶ್ರೀರಂಗ

ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು

'ವಡ್ಡಾರಾಧನೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀ'-ಒಂದು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಧ್ಯಯನ
ಎನ್. ಗಾಯತ್ರಿ

ಆಲೋಕ

ಉಯ್ಯಾಲೆ ಗಣವೂ ಇಲ್ಲ, ಅಪೂರ್ವ ಲಯವೂ ಅಲ್ಲ
ಎನ್. ಎಸ್. ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ ಭಟ್ಟ

ಪರಿಚಯ

ಪರ್ವ—ಒಂದು ಸಮೀಕ್ಷೆ
ಕೆ. ಎಲ್. ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣಯ್ಯ

○ ○ ○

ನೊಬೆಲ್ ಉಪನ್ಯಾಸ
ವಿಲಿಯಂ ಫಾಕ್ನರ್

ಅಂಕಣ

ಜನವರಿ 1981

ಸಂಪುಟ 2 ಸಂಚಿಕೆ 3

ಈ ಸಂಚಿಕೆಯಲ್ಲಿ

'ಪಿ.ಪಿ.' ಬಳಗದ ಗೆಳೆಯರಿಂದ

ವಾರ್ಷಿಕ ಚಂದಾ : ಹತ್ತು ರೂಪಾಯಿ
ಬಿಡಿ ಸಂಚಿಕೆ: ಎರಡು ರೂಪಾಯಿ

ಡಾ॥ ಗೋರೂರು ರಾಮಸ್ವಾಮಿಅಯ್ಯಂಗಾರ್ ಮತ್ತು ಡಾ॥ ಪು. ತಿ. ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್ ಅವರುಗಳಿಗೆ ಕೇಂದ್ರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ ಬಹುಮಾನ ಮತ್ತು ಚಿಕ್ಕಮಗಳೂರು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮ್ಮೇಳನದ ಅಧ್ಯಕ್ಷ ಪದವಿ ಬಂದಿರುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ 'ಅಂಕಣ'ದ ಅಭಿನಂದನೆಗಳು. ಇದೇ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಎರಡು ಸಾಹಿತ್ಯದ ತ್ರೈಮಾಸಿಕಗಳಾದ 'ರುಜುವಾತು' ಮತ್ತು 'ಸಾಕ್ಷಿ' ಪ್ರಕಟಣೆ ಆರಂಭವಾಗಿರುವುದನ್ನು 'ಅಂಕಣ' ಸ್ವಾಗತಿಸುತ್ತದೆ.

ಮೇ ತಿಂಗಳ 'ಅಂಕಣ'ದ ಜತೆಗೆ ಒಂದು ಕವಿತೆಗಳ ಸಂಚಿಕೆಯನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಬೇಕೆಂದು ಯೋಚಿಸುತ್ತಿದ್ದೇವೆ. 'ಅಂಕಣ'ದ ಅಭಿಮಾನಿಗಳು, ಓದುಗರು ಜಾಹಿರಾತನ್ನು ಒದಗಿಸಿಕೊಡುವುದರಲ್ಲಿ ನೆರವಾಗಬೇಕೆಂದು ವಿನಂತಿ.

'ಅಂಕಣ' ನಿಮಗೆ ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ ತಾರೀಖಿನೊಳಗೆ ತಲುಪದಿದ್ದರೆ, ನಿಮ್ಮ ಅಂಚೆ ಕಛೇರಿಯಲ್ಲಿ ವಿಚಾರಿಸಿ, ನಮಗೆ ಒಂದು ಪತ್ರವನ್ನು ಬರೆದು ಸಹಕರಿಸಿ. ಇದರಿಂದ ಮುಂದಿನ ಸಂಚಿಕೆಗಳ ಅಂಚೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಎಚ್ಚರವಹಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದು. ಹಾಗೆಯೇ ನಿಮ್ಮ ವಿಳಾಸ ಬದಲಾದರೆ ಅದನ್ನು ನಮಗೆ ಕೂಡಲೆ ತಿಳಿಸಿ.

ವಿವರಗಳಿಗೆ ಸಂಪರ್ಕಿಸಿ :

'ಅಂಕಣ'
೮, 'ಚಿರಂಜೀವಿ'
ಹಳೆ ಈಜುಕೊಳದ ರಸ್ತೆ
ಕೋದಂಡರಾಮಪುರ
ಬೆಂಗಳೂರು–560 003

ಮೃಚ್ಛಕಟಿಕ ಮತ್ತು ಚಾರುದತ್ತ

–ಶ್ರೀರಂಗ

ಮೃಚ್ಛಕಟಿಕ ನಾಟಕ ಮುಂಚಿನದು, ಭಾಸನದೆಂದು ಹೇಳಲ್ಪಡುವ ಚಾರುದತ್ತ ತರುವಾಯದ್ದು, ಮೃಚ್ಛಕಟಿಕದ ಪ್ರಸ್ತಾವನೆ ಮೂಲನಾಟಕಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ್ದಲ್ಲ ಎಂದು ಇಷುವರೆಗೆ ಹೇಳಲಾಯಿತು. ಈ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಇಂದು ಯಾವ ವಿದ್ವಾಂಸನೂ ಒಪ್ಪುವುದಿಲ್ಲ ಎಂಬ ಮಾತನ್ನು ಲಕ್ಷ್ಯದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ನಮ್ಮ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸುವ ಮತ್ತು ಅವನ್ನು ಅಲ್ಲಗೆಳೆಯುವ ಎಲ್ಲ ಪುರಾವೆಗಳನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ವಿಮರ್ಶಿಸಿ ನೋಡಬೇಕಾಗಿದೆ.

ಮೃಚ್ಛಕಟಿಕದ ಪ್ರಸ್ತಾವನೆಯಲ್ಲಿ ಗ್ರಂಥಕರ್ತನ ಹೆಸರನ್ನು ಹೇಳಿದ್ದರೂ ಅವನ ಬಗ್ಗೆ ಕೊಟ್ಟ ವಿವರಗಳಿಗಾಗಿ ಆ ಮಾತು ಅಸಮಂಜಸ ಎಂದು ಹಿಂದೆ ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಇಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಈ ಸೂತ್ರಧಾರನಿಗೆ ಶೂದ್ರಕನ ಕರ್ತೃತ್ವ ಪರಂಪರೆಯಿಂದ ಮಾತ್ರ ತಿಳಿದು ಬಂದಿವೆ, ಅದನ್ನು ಅವನು ನಿಶ್ಚಿತವಾಗಿ ಹೇಳುವುದಿಲ್ಲ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ 'ಆಗಿ ಹೋದನು (ಬಭೂವ)', 'ಆಗಿಹೋದನಂತೆ (ಕಿಲ ಬಭೂವ)' ಎಂದು ಹೇಳುವುದನ್ನು ಉದಾಹರಿಸಿದ್ದೇನೆ. ಈಗ ಭಾಸನ ಚಾರುದತ್ತದ ಪ್ರಸ್ತಾವನೆಯೊಡನೆ ಇದನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಹೋಲಿಸಿ ನೋಡೋಣ.

ಮೊದಲು ಮೃಚ್ಛಕಟಿಕ ನಾಟಕದ ಪ್ರಸ್ತಾವನೆ ಮೂಲನಾಟಕಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ್ದಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸೋಣ. ಹೀಗೆ ಹೇಳುವಾಗ ಇಡೀ ಪ್ರಸ್ತಾವನೆ ಈ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿಲ್ಲ ಎಂದು ನಾವು ಹೇಳಬಯಸುವುದಿಲ್ಲ. ಪ್ರಸ್ತಾವನೆಯಲ್ಲಿರಬೇಕಾದ ಲಕ್ಷಣಗಳ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡಿದಲ್ಲಿ ಮೃಚ್ಛಕಟಿಕದ ಪ್ರಸ್ತಾವನೆ ಸಮರ್ಪಕವೆನ್ನಿಸುತ್ತಿದೆ. ಆದರೆ ಮುಂಚಿನ ವಿಭಾಗದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದಂತೆ ಶೂದ್ರಕನ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳಿದ ರೀತಿ ಮತ್ತು ಹೇಳುವ ವಿಷಯಗಳಿಗಾಗಿ ಇದು ಮೂಲನಾಟಕಕಾರನದಲ್ಲ ಎಂದು ಸಂಶಯಬರುವುದು. ಆದರೆ ಈ ಮಾತು ಇಡೀ ಪ್ರಸ್ತಾವನೆಗೆ ಅನ್ವಯಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಕವಿಯ ವರ್ಣನೆ ಮತ್ತು ಕತೆಯ ಸಾರಾಂಶಗಳ ನಂತರ 'ನಾನೀಗ ಸಂಗೀತಕವನ್ನು ಮುಗಿಸಿದ್ದೇನೆ' (ಕೃತಂ ಚ ಸಂಗೀತಕಂ ಮಯಾ) ಎಂಬುದರಿಂದ ಕೊನೆಯವರೆಗೂ ಪ್ರಸ್ತಾವನೆ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಸುಸಂಬದ್ಧವಾಗಿದೆ. ನಾಟಕದ ನಾಯಕನು ಬಡತನದಿಂದ ಬಳಲುವನೆಂಬುದನ್ನು ಆ ಬಡತನದ ವಾತಾವರಣವನ್ನು ಸೂತ್ರಧಾರನು 'ಸರ್ವಂ ಶೂನ್ಯಂ ದರಿದ್ರಸ್ಯ' ಎಂಬ ಮಾತಿನಿಂದ ಸೂಚಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅದರಂತೆಯೆ ಬಡವನಾದರೂ ಚಾರುದತ್ತನಲ್ಲಿ ವೇಶ್ಯೆಯಾದ ವಸಂತಸೇನೆಯ ಪ್ರೇಮ ಎಂಬುದರ ಸಂಕೇತವಾಗಿ ನಟಿಯು ಬಡವನಾದ ಸೂತ್ರಧಾರನಿಗೆ 'ಮುಂದಿನ ಜನ್ಮದಲ್ಲಿಯೂ ನೀನೇ ನನ್ನ

ಪತಿಯಾಗಬೇಕೆಂದು' ಬೇಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಹರಕೆಯಿಂದ ತಿಳುಹಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಇವೆಲ್ಲದರ ಜೊತೆಗೆ ಮುಂಚಿತವೆ ಹೇಳಿದಂತೆ ಪಾಲಕ ರಾಜನು ಎಂತಹವನು ಎಂಬುದನ್ನು ಸೂಚಿಸುವ ಸೂತ್ರಧಾರನು ಆ ರಾಜನ ವಿರುದ್ಧದ ಬಂಡಾಯದ ಸುಸಂಬದ್ಧತೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುವನು. ಮೃಚ್ಛಕಟಿಕದಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತಾವನೆಗೆ 'ಆಮುಖ' ಎಂಬ ಪರ್ಯಾಯ ಶಬ್ದವನ್ನು ಕೊಡಲಾಗಿದೆ.

'ಚಾರುದತ್ತ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಈ ಪ್ರಾರಂಭಿಕ ದೃಶ್ಯಕ್ಕೆ 'ಸ್ಥಾಪನಾ' ಎಂಬ ಹೆಸರನ್ನು ಕೊಡಲಾಗಿದೆ. (ಈ ನಾಟಕವು ಭಾಸನದೆನ್ನಲು ಇದೂ ಒಂದು ಕಾರಣ ವಾಗಿದೆ). ಆದರೆ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿಯ ಬದಲಾವಣೆಗಿಂತ ಮಹತ್ತ್ವದ್ದಾದ ಬದಲಾವಣೆಗಳು ಈ ದೃಶ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತಿವೆ. ಮೊದಲನೆಯದಾಗಿ, 'ಚಾರುದತ್ತ'ದ ಸೂತ್ರ ಧಾರನು 'ನಾಂದೀ' ಶ್ಲೋಕ(ಅದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸದಿದ್ದುದು ಆಶ್ಚರ್ಯ)ಮುಗಿದಿದೆ ಎಂದು ಗೃಹೀತವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಪ್ರವೇಶಿಸುತ್ತಾನೆ. ಮೃಚ್ಛಕಟಿಕದ ಸೂತ್ರ ಧಾರನು 'ಚಿರಕಾಲ ಸಂಗೀತಾಭ್ಯಾಸ'ದಿಂದ ದಣಿದಿದ್ದರೆ, ಚಾರುದತ್ತದ ಸೂತ್ರ ಧಾರನು ಬೆಳಗಿನಲ್ಲಿಯೆ ಮನೆಬಿಟ್ಟು ಹೊರಗೆ ಅಲೆದಾಡಿ ದಣಿದಿದ್ದಾನೆ. ಮೃಚ್ಛ ಕಟಿಕದಲ್ಲಿ ಚಿರಕಾಲ ಸಂಗೀತಾಭ್ಯಾಸದಿಂದ ದಣಿದ ಸೂತ್ರಧಾರನು ಮನೆಗೆ ಬಂದು ಸಂಗೀತಶಾಲೆಯನ್ನೇ ಪ್ರವೇಶಿಸುತ್ತಾನೆ! ಚಾರುದತ್ತದಲ್ಲಿ ಹೊರಗೆ ಪಿರಿಪಿರಿ ಅಲೆದಾಡಿ ದ್ದಕ್ಕೆ ದಣಿದು ಹಸಿವೆ ಹಿಂಗಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಮನೆಗೆ ಬಂದಿದ್ದಾನೆ. ಎರಡೂ ನಾಟಕ ಗಳಲ್ಲಿ ತಿನ್ನಲು ಎಲ್ಲ ಇದೆ, ಅಂಗಡಿಯಲ್ಲಿದೆ ಎಂಬ ನಟಿಯು ಮೃಚ್ಛಕಟಿತದಲ್ಲಿ 'ಉಪಹಸಿಷ್ಯಾಮಿ'–ವಿನೋದಕ್ಕಾಗಿ ಹೇಳಿದೆ ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ; ಆದರೆ 'ಚಾರುದತ್ತ' ದಲ್ಲಿ 'ಒಂದು ಕ್ಷಣ ತಡೆ, ಎಲ್ಲ ಅಡಿಗೆ ತಯಾರಾಗುತ್ತಾ ಇದೆ' ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ. ಮೃಚ್ಛ ಕಟಿಕದಲ್ಲಿ ಈ ಸಿದ್ಧತೆಯನ್ನು ತಾನೇ ನೋಡಿದ ಸೂತ್ರಧಾರನಿಗೆ 'ಉಪವಾಸ ವ್ರತ'ದ ಸಿದ್ಧತೆ ಎಂದು ನಟಿ ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ (ತಯಾರಾಗುತ್ತಿರುವ ಪದಾರ್ಥಗಳಿಗೂ ಉಪ ವಾಸಕ್ಕೂ ಯಾವ ಸಂಬಂಧವೊ?.) ಮುಂದೆ ಆ ವ್ರತವನ್ನು ಚೂರ್ಣವೃದ್ಧ(ಮೃಚ್ಛ ಕಟಿತದಲ್ಲಿ) ಹೇಳಿದ ಎಂದಾಗ ಸೂತ್ರಧಾರನು ಅವನಿಗೆ ರಾಜನಿಂದ ಯೋಗ್ಯ ಶಾಸ್ತಿ ಯನ್ನು ಮಾಡಿಸುವೆ ಎಂದು ಕೋಪಿಸಿದರೆ, ಚಾರುದತ್ತದಲ್ಲಿ (ಇಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದವನ ಹೆಸರು 'ಚೂರ್ಣಗೋಷ್ಠ', ಮೃಚ್ಛಕಟಿಕದಲ್ಲಿ ಚೂರ್ಣವೃದ್ಧ ಸೂತ್ರಧಾರನ ಪ್ರಿಯ ವಯಸ್ಯ, ಚಾರುದತ್ತದ ಚೂರ್ಣಗೋಷ್ಠ 'ವೈವಸ್ಯಕ' = ಪರಿಚಾರಕ) ಸೂತ್ರ ಧಾರನು ಕೋಪದ ಬದಲು 'ಭಲೆ' ಎಂದು ಮನ್ನಿಸುವನು. ಎರಡೂ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಮಾತು 'ಬೆಳಗಿನ ಊಟ'ದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿವೆ.

ಇದನ್ನೆಲ್ಲ ನೋಡಿದರೆ, ಆಮುಖ ಎನ್ನಿ ಸ್ಥಾಪನಾ ಎನ್ನಿ, ಎರಡೂ ನಾಟಕ ಗಳಲ್ಲಿಯ ಈ ಪ್ರಾರಂಭಿಕ ದೃಶ್ಯಗಳ ಬಗ್ಗೆಯೆ ಸಮಗ್ರ ಸಂಶಯ ಬರುವುದು. ಮೂಲ ನಾಟಕಕಾರನು ಪ್ರಾಸ್ತಾವಿಕ ದೃಶ್ಯವನ್ನೆ ಬರೆದಿರಲಿಲ್ಲವೆ ?(ಅಂದಿನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ಸಂಭವ ತೀರ ಕಡಮೆ). ಇಲ್ಲವೆ, ಆ ನಾಟಕವು ಪೂರ್ತಿಯಾಗಿ ಉಪಲಬ್ಧವಿರ

ಲಿಲ್ಲವೆ? ಎರಡನೆಯದೆ ನಿಜವಾಗಿದ್ದರೆ ಮೂಲನಾಟಕವು ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದ್ದಾಗಿರಬೇಕು. ಆದರೆ ಅದನ್ನು ಕಂಡುಹಿಡಿಯಲು ಈಗ ಶಕ್ಯವಿಲ್ಲ. ಉಜ್ಜಯಿನಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಅನೇಕ ದಂತಕತೆಗಳು ಪ್ರಚುರವಿದ್ದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಆ ನಗರದ ಸಾರ್ಥವಾಹನಾದ ಚಾರುದತ್ತ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಗಣಿಕೆಯಾದ ವಸಂತಸೇನೆ ಇವರ ಬಗ್ಗೆಯೂ ದಂತಕತೆ ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಿದ್ದರೆ ಆಶ್ಚರ್ಯವಲ್ಲ. ಆ ದಂತಕತೆಯನ್ನು, ಎಂದರೆ ಪ್ರಣಯದ ಕತೆಯನ್ನು ಮಾತ್ರ, ವಸ್ತುವನ್ನಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ನಾಟಕವನ್ನು ಬರೆಯಲಾಯಿತೆ? (ಹೀಗಿದ್ದರೆ 'ಚಾರುದತ್ತ' ನಾಟಕವು ಮುಂಚಿನದಾಗಿರುವ ಸಂಭವವಿದೆ.) ಇಲ್ಲವೆ ಆ ಕತೆಯನ್ನು ಕೇಂದ್ರವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಉಜ್ಜಯಿನಿಯ ನಾಗರಿಕ ಜೀವನದ ಬಗ್ಗೆ ನಾಟಕವನ್ನು ಬರೆಯಲಾಗಿತ್ತೆ? (ಹಾಗಿದ್ದರೆ ಮೃಚ್ಛಕಟಿಕ, ಆದರೆ ಈಗಿದ್ದ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲ ಪೂರ್ತಿಯಾಗಿ, ಮುಂಚಿನದಾಗಿರಬಹುದಾದ ಸಂದರ್ಭವಿದೆ.)

ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗೆ ಉತ್ತರವನ್ನು ಕೊಡುವುದು ಸುಲಭವಿಲ್ಲ. ಒಂದು ಸಂಗತಿ ಮಾತ್ರ ತಕ್ಕಮಟ್ಟಿಗೆ ನಮಗೆ ಸಹಾಯಕವಾಗಬಹುದಾಗಿದೆ. ಅದೆಂದರೆ 'ಚಾರುದತ್ತ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ನಾಲ್ಕೇ ಅಂಕಗಳಿವೆಯಲ್ಲದೆ, ಪ್ರಣಯದ ಕಥೆಗೆ ಇರಬೇಕಿದ್ದ ಕೊನೆ–ಎಂದರೆ ಪ್ರಣಯಿಗಳ ಮಿಲನ–ಅಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲವೇ ಇಲ್ಲ ಒಂದು ವೇಳೆ ಭಾಸನೇ ಈ ನಾಟಕವನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದರೆ, ಇಷ್ಟೊಂದು ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಬರೆದ ಅವನಿಗೆ ಇದನ್ನು ಪೂರ್ತಿ ಮಾಡುವುದಾಗಲಿಲ್ಲವೆ? ಅಥವಾ ಬೇರೆ ಯಾರಾದರೂ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ ಎಂದು ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳೋಣ; ಆಗಲೂ ಇದನ್ನು ಪೂರ್ತಿ ಬರೆಯಲಿಲ್ಲವೇಕೆ ಎಂದೇ ಕೇಳಬೇಕಾಗುವುದು. ಗಣಿಕೆಯೊಡನೆ ಚಾರುದತ್ತನ ಮದುವೆಯಾಗುವ ಪ್ರಶ್ನವಂತೂ ಎದ್ದಿರಲಿಲ್ಲ; ಆದರೆ ನಾಯಕನಾದವನ ಇಷ್ಟಾರ್ಥಸಿದ್ಧಿಯಾಗುವುದಾದರೂ ಬೇಡವೆ? ಅಥವಾ, ಮುಂಚಿನ ನಾಟಕ ಪೂರ್ತಿ ಉಪಲಬ್ಧವಿರಲಿಲ್ಲ, ಕರ್ಣಾಕರ್ಣಿಕೆಯ ಪರಂಪರೆಯಿಂದ ತಿಳಿದುದಷ್ಟನ್ನು ಬರೆಯಲಾಯಿತು ಎಂದೂ ಸಮಾಧಾನವನ್ನು ಕೊಡುವಂತಿಲ್ಲ. ಯಾಕೆಂದರೆ, ಪ್ರಸ್ತಾವನೆಯಲ್ಲಿ (ಮೇಲೆ ತೋರಿಸಿದಂತೆ) ಸೂತ್ರಧಾರ–ನಟಿಯರ ಸಂಭಾಷಣದಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ವಿಸಂಗತಿಗಳು('ನಾನು ದರಿದ್ರ ಎಂದು ಆಮಂತ್ರಣವನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸಬೇಡ, ಸಮೃದ್ಧಿ ಭೋಜನ ಕೊಡುವೆ', 'ವ್ರತ'ದ ಬಗ್ಗೆ ಪ್ರಶ್ನೆ ಮು॥); ಮುಂದೆ ವಿದೂಷಕನು ಪ್ರವೇಶಿಸಿ ಚಾರುದತ್ತನಿಗೆ 'ಪ್ರಾವಾರಕ'ವನ್ನು ಕೊಡುವುದಿಲ್ಲ, ಆದರೂ ಮುಂದೆ ಅದರ ಉಲ್ಲೇಖವಿದೆ; ದಾರಿದ್ರ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಆಯುದ್ಧ ಶ್ಲೋಕಗಳಲ್ಲಿ ಪರಿತಪಿಸಿ ತಟ್ಟನೆ 'ನಾನೇಕೆ ದರಿದ್ರ ಎಂದು ಸಂತಾಪಪಡಲಿ, ಇಂತಹ ಹೆಂಡತಿ- ಇಂತಹ ಗೆಳೆಯ ಮುಂತಾಗಿ 'ವಿಭವಾನುವಶಾ ಭಾರ್ಯಾ' ಎಂಬ ಶ್ಲೋಕವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ (ಇದೇ ಶ್ಲೋಕವು ಮೃಚ್ಛಕಟಿಕದ 3ನೆಯ ಅಂಕದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಸಮರ್ಪಕವಾದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬರುವುದು); 3ನೆಯ ಅಂಕದಲ್ಲಿ 'ಕನ್ನ ಕೊರೆಯುವ ದಾರಿಯನ್ನು ಯಾವುದರಿಂದ ಗುರುತಿಸಲಿ, ತೇನ ಇದಾನೀಂ ಸಂಧಿಚ್ಛೇದಮಾರ್ಗಃ ಸೂಚಯಿತವ್ಯಃ'-ಎಂದು 'ಬ್ರಹ್ಮಸೂತ್ರ'ವನ್ನು ಬಳಸುವನು. ಸೂತ್ರದಿಂದ ಗುರುತಿ

ಸುವುದು ಹೇಗೆ ? ಅದೇ ಮೃಚ್ಛಕಟಿಕದಲ್ಲಿ 'ಅಳತೆಯ ಸಾಧನ(ಪ್ರಮಾಣಸೂತ್ರ)' ವನ್ನು ಮರೆತೆನೆಂದು ಅದೇ ಕಳ್ಳನು 'ಯಜ್ಞೋಪವೀತ'ವನ್ನು ಬಳಸುವನು. ಚಾರು ದತ್ತ ಬರೆದವನಿಗೆ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ್ಯದ ಅಭಿಮಾನ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಇದ್ದಿತೇನೊ ! ಅದಕ್ಕಾಗಿಯೇ 'ಬ್ರಹ್ಮಸೂತ್ರ'ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಿಂದ ದಾರಿ ಕೊರೆಯುವುದನ್ನು ಮಾತ್ರ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಚಾರುದತ್ತದ 2ನೇ ಅಂಕದಲ್ಲಿ 'ಗ್ರಾಮ್ಯ' ಎಂದು ಜೂಜುಗಾರರ ದೃಶ್ಯವನ್ನೇ ಬಿಟ್ಟು ಕೊಡಲಾಗಿದೆ. ಮದ್ದಾನೆಯನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸಿದ ಕರ್ಣಪೂರಕ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. 'ಅಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬನು ನನ್ನ ಶೌರ್ಯವನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿ ಪ್ರಾವಾರಕವನ್ನು ನನ್ನ ಮೇಲೆ ತೂರಿದನು- ಪ್ರಾವಾರಕಃ ಕ್ಷಿಪ್ತಃ-' ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಚಾರುದತ್ತದಲ್ಲಿ ಚೇಟ(ಕರ್ಣಪೂರಕ ಎಂಬ ಹೆಸರು ಇಲ್ಲಿ) ಹೇಳುತ್ತಾನೆ 'ಪರಿಜನ ಹಸ್ತೇ ಅಯಂ ಪ್ರಾವಾರಕಃ ಪ್ರೇಷಿತಃ, ಆಳಿನ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಾವಾರಕವನ್ನು ಕಳುಹಿಸಿಕೊಟ್ಟ' ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಚಾರುದತ್ತನಿಗೆ ಆಳುಗಳಿದ್ದರೆ ? ಉತ್ಸಾಹದ ಭರದಲ್ಲಿ ತೂರುವುದೆ ಸಹಜವಲ್ಲವೆ ?

ಒಟ್ಟಾರೆ ಪರಂಪರೆಯಿಂದ ಬಂದ ಮೃಚ್ಛನಾಟಕವನ್ನು ಯಾರೋ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಶಿಷ್ಟಜನರಿಗೆ ಸಹ್ಯವೆನ್ನಿಸುವಂತೆ ಬದಲಾಯಿಸಲು ಯತ್ನಿಸಿದ್ದುದರ ಪರಿಣಾಮವೆ ಚಾರುದತ್ತ ನಾಟಕ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು.

ಇದಲ್ಲದೆ ತಂತ್ರದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ದೃಷ್ಟಾಂತವಾಗಿ ಇನ್ನೊಂದು ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಸೂಚಿಸಬಹುದು. ಚಾರುದತ್ತ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ 1ನೆಯ ಅಂಕದಲ್ಲಿ ಚಾರುದತ್ತನು 'ವಿಭವಾನು ವಶಾಭಾರ್ಯಾ' ಮುಂತಾಗಿ ಶ್ಲೋಕವನ್ನು ಹೇಳಿದೊಡನೆ ವಸಂತಸೇನೆ ಯನ್ನು ಬೆನ್ನಟ್ಟಿದ ಶಕಾರ, ವಿಟ, ಚೇಟರ ಪ್ರವೇಶ. ಇಲ್ಲಿ ಕೊನೆಗೆ ವಸಂತಸೇನೆ ಬಾಗಿಲ ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿ ಹುದುಗಿಕೊಂಡು ನಿಂತಕೂಡಲೆ ಚಾರುದತ್ತನು ವಿದೂಷಕನಿಗೆ 'ಈ ಬಲಿಯನ್ನು ಚೌಕಕ್ಕೆ ಒಯ್ದಿರು' ಎನ್ನುವನು; ಎಂದರೆ ಶಕಾರನ ದೃಶ್ಯ ನಡೆವವರೆಗೆ ಚಾರುದತ್ತನು ಏನು ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದನೆಂಬುದರ ಸಂಕೇತವೆ ಇಲ್ಲ. ಆದರೆ ಮೃಚ್ಛಕಟಿಕ ದಲ್ಲಿ ಚಾರುದತ್ತ ವಿದೂಷಕನಿಗೆ ಬಲಿಯನ್ನು ಒಯ್ಯಲು ಹೇಳುವನು, ಅವನು ನಿರಾಕ ರಿಸುವನು, ಆಗ ಚಾರುದತ್ತ 'ಆಗಲಿ, ತುಸು ತಡೆ, ನಾನು ಜಪವನ್ನು ಮಾಡುವೆ' ಎಂದು ಅದರಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದಾಗ ಶಕಾರ-ವಸಂತಸೇನೆಯರ ಪ್ರವೇಶ; ವಸಂತಸೇನೆ ಮರೆಯಲ್ಲಿ ನಿಂತೊಡನೆ 'ನನ್ನ ಜಪ ಮುಗಿಯಿತು. ಈಗ ಒಯ್ಯುವೆಯಾ ಬಲಿ ಯನ್ನೇ ?' ಎಂದು ಚಾರುದತ್ತನು ಮತ್ತೆ ವಿದೂಷಕನನ್ನು ಕೇಳುವನು. ಇಲ್ಲಿ ಸಹಜತೆ ಇದೆ. ಚಾರುದತ್ತನ ದೃಶ್ಯ ಮನೆಯ ಒಳಗೆ; ಶಕಾರ-ವಸಂತಸೇನೆಯರ ದೃಶ್ಯ ಮನೆಯ ಹೊರಗೆ. ಅದರಂತೆಯೆ ಎರಡನೆಯ ಅಂಕದಲ್ಲಿ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ವಸಂತ ಸೇನೆ ಮತ್ತು ಅವಳ ದಾಸಿ, ಹೊರಗೆ ಬೀದಿಯಲ್ಲಿ ಜೂಜುಗಾರರು. ಇದು ಮೃಚ್ಛ ಕಟಿಕದಲ್ಲಿಯ ರಂಗ ನಿರ್ವಹಣೆ. ಆದರೆ ಚಾರುದತ್ತ ಬರೆದವನಿಗೆ ಒಂದನೆಯ ಅಂಕ ದಲ್ಲಿಯೆ ಒಳ-ಹೊರ ದೃಶ್ಯಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿಸಲು ಸಾಧಿಸದಿದ್ದುದಕ್ಕೆ 2ನೆ ಅಂಕ ದಲ್ಲಿಯ ಜೂಜಗಾರರ ದೃಶ್ಯವನ್ನು ಅವನು ಪೂರ್ತಿಯಾಗಿ ಬಿಟ್ಟುಕೊಟ್ಟಂತಿದೆ.

ಮೂರನೆಯ ಅಂಕದಲ್ಲೂ ಒಂದು ಸೂಕ್ಷ್ಮಸಂದರ್ಭವಿದೆ. ಅಂಕದ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಎರಡೂ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಚಾರುದತ್ತನು ಸಂಗೀತದ ರಸಿಕ ಎಂಬುದನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟ ಚಿತ್ರಿಸ ಲಾಗಿದೆ; ಆದರೆ ಮುಂದೆ ಕಳ್ಳನು ಬಂದಾಗ, ಅವನು ಸುತ್ತಲೂ ನೋಡುವಾಗ ಚಾರುದತ್ತದಲ್ಲಿ ಒಮ್ಮೆಲೆ ವಿದೂಷಕನು ಬಡಬಡಿಸುತ್ತಾನೆ; ಆದರೆ ಮೃಚ್ಛಕಟಿಕ ದಲ್ಲಿ ಅದಕ್ಕೆ ಮುಂಚೆ ಕಳ್ಳನು ಮೃದಂಗ–ದರ್ದುರ–ಪಣವ–ಕೊಳಲುಗಳನ್ನು ನೋಡಿ 'ಇದೇನು ನಾಟ್ಯಾಚಾರ್ಯನ ಮನೆಯೆ ?' ಎನ್ನುವನು ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಸೂಚಿಸಿದ ರಸಿಕತೆಗೆ ಇದು ಎಷ್ಟು ಪೋಷಕವಾಗಿದೆ ?

ನಾಲ್ಕನೆಯ ಅಂಕದಲ್ಲಿ ಮೃಚ್ಛಕಟಿಕದ ವಿದೂಷಕನು, ಬಡತನವನ್ನು ನೋಡಿದವನಾದ್ದರಿಂದ, ವಸಂತಸೇನೆಯ ಮನೆಯ ವೈಭವವನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವನು; ಅದಕ್ಕಿಂತ ಮುಂಚಿತ ಶರ್ವಿಲಕ(ಕಳ್ಳ) ಮತ್ತು ಮದನಿಕೆ ಇವರ ಕಿವಿಮಾತುಗಳನ್ನು ಮರೆಯಲ್ಲಿ ನಿಂತು ಕೇಳಿದ ವಸಂತಸೇನೆಗೆ ಆಭರಣಗಳ ಕಳವಿನ ಸಂಗತಿ ತಿಳಿದಿದೆ. ಆಕೆ ಅವರಿಬ್ಬರ ಮದುವೆಯನ್ನು ಒಪ್ಪುತ್ತಾಳೆ. ಅಷ್ಟರಲ್ಲಿ ಆರ್ಯಕನನ್ನು ಪಾಲಕ ರಾಜನು ಬಂಧನದಲ್ಲಿಟ್ಟ ಸುದ್ದಿಯನ್ನು ಕೇಳಿ ಶರ್ವಿಲಕನು ಅವನನ್ನು ಮುಕ್ತಮಾಡಲು ಹೊರಟುಹೋಗುವನು. ಆಮೇಲೆ ವಿದೂಷಕನು ವಸಂತಸೇನೆಯನ್ನು ಕಾಣುವನು ಆದರೆ ಚಾರುದತ್ತದಲ್ಲಿ ವಿದೂಷಕನು ವಸಂತಸೇನೆಯನ್ನು ಕಂಡು ಆಭರಣಗಳಿಗೆ ಪ್ರತಿ ಯಾಗಿ ಮುಕ್ತಾವಲಿಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟು ಹೋದ ಮೇಲೆ ಶರ್ವಿಲಕನು ಮದನಿಕೆಯೊಡನೆ ವಸಂತಸೇನೆಯನ್ನು ಕಾಣುವನು. ಇಲ್ಲಿ ಉದ್ದೇಶ ಸ್ಪಷ್ಟವಿದೆ. ಮದನಿಕೆ-ಶರ್ವಿಲಕರ ಮದುವೆಗೆ ಚಾರುದತ್ತವನ್ನು ಮುಗಿಸುವುದು. ನಾಟಕದುದ್ದಕ್ಕೂ 'ಚಾರುದತ್ತ' ಎಂಬುದರ ಬದಲು 'ನಾಯಕ' ಎಂಬ ಪದವನ್ನು ಬಳಸಿ ಕೊನೆಗೆ ಕಳ್ಳ(ನಾಯಕ)ನ ಮದುವೆ ಮಾಡಿದ್ದು !

ಈ ಬದಲಾವಣೆಯಿಂದ 'ಚಾರುದತ್ತ'ವನ್ನು ಮುಗಿಸಬೇಕು ಎಂಬ ನಿರ್ಣಯ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತಿದೆ. ಈ ಅಂಕದಲ್ಲಿಯೂ ಪಾಲಕರಾಜನ ಹೆಸರು ಇಲ್ಲ, ಆರ್ಯಕನ ದಂತೂ ಉಲ್ಲೇಖವೆ ಇಲ್ಲ.

ಹೀಗೆ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದಂತೆ ಕರ್ಣಾಕರ್ಣಿಯಾಗಿ ಉಪಲಬ್ಧವಿದ್ದ ಮೃಚ್ಛ ಕಟಿಕ ಎಂಬ ನಾಟಕವನ್ನು 'ಸುಸಂಸ್ಕೃತ'ಗೊಳಿಸುವ ಮತ್ತು ಇತರ ಉದ್ದೇಶಗಳಿಂದ ಇನ್ನೊಬ್ಬರು ಅದನ್ನು 'ಚಾರುದತ್ತ' ಎಂದು ಪರಿವರ್ತಿಸಿದರು ಎಂದು ಊಹಿಸಲು ಅಡ್ಡಿ ಇಲ್ಲ ಎಂದು ನನ್ನ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಈ ಮೃಚ್ಛಕಟಿಕವಾದರೂ 'ಪ್ರಸ್ತಾವನೆ'ಯ ಹೊರತು ಉಪಲಬ್ಧವಿದ್ದುದರಿಂದ ಇಂದು ನಮಗೆ ಅದು ಒಂದು ತರದಿಂದ ಅಸಂಗತ ವೆನ್ನಿಸುವ ಪ್ರಸ್ತಾವನೆಯೊಡನೆ ಉಪಲಬ್ಧವಿದೆ.

'ವಡ್ಡಾರಾಧನೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀ'-ಒಂದು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಧ್ಯಯನ

ಎಸ್. ಗಾಯತ್ರಿ

ಒಟ್ಟು ನಮ್ಮ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ 'ಹೆಣ್ಣು' ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾಗಿ ದಾಖಲಾಗಿರುವುದು ವರ್ಣನಾರ್ಹ ವಸ್ತುವಾಗಿಯೇ. ಬಹುಪಾಲು ಎಲ್ಲಾ ಕವಿಗಳು ಹೆಣ್ಣನ್ನು ತಮಗಿಷ್ಟ ಬಂದಂತೆ ವರ್ಣಿಸಿ, ವರ್ಣಿಸಿ ದಣಿದಿದ್ದಾರೆ. ಪ್ರಕೃತಿಯ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿ ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಗುರುತಿಸಿರುವ ಕವಿಗಳು ಅವಳನ್ನು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಭಾವನಾತ್ಮಕ ಸಮಯಗಳಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಹೊರಡುತ್ತಾರೆಯೇ ವಿನಾ ಹೆಣ್ಣಿನ ಬೌದ್ಧಿಕ, ಮಾನಸಿಕ ವಲಯದ ಸ್ಥಿತಿ ಎಂತದಿರಬಹುದು ಎಂಬುದರ ಬಗ್ಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಒತ್ತು ಕೊಟ್ಟಿರುವಂತೆ ಕಂಡು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಇಂತಹದೊಂದು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ದುಸ್ಥಿತಿಗೆ ಸಮಾಜದ ಧೋರಣೆಯೇ ಕಾರಣ ಎಂಬುದನ್ನೂ ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಪಂಪಪೂರ್ವಯುಗದ ಕಲಾಕೃತಿಯಾದ ವಡ್ಡಾರಾಧನೆ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾಗಿ ಒಂದು ಗಮನಾರ್ಹ ಕೃತಿ. ವಸ್ತು ವೈವಿಧ್ಯತೆಯು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಧಿತವಾಗಿರುವ ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಅಂದಿನ ಸಮಾಜದ ಭಾವವೈವಿಧ್ಯಗಳೂ, ಆಲೋಚನಾ ಸಮುದಾಯವೂ ತಕ್ಕಮಟ್ಟಿಗೆ ವಸ್ತುನಿಷ್ಠವಾಗಿ ಪ್ರಕಟವಾಗಿದೆಯಾದರೂ, ಆ ಸಮಾಜದ ಕೆಲವೊಂದು ಅಂಶಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುವಲ್ಲಿ ಈ ಕವಿಯೂ ಕುರುಡಾಗಿದ್ದಾನೆ' ಎಂದೆನ್ನಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಭೋಗ ನಿರಾಕರಣೆಯನ್ನು ಶ್ರೇಷ್ಠ ಮೌಲ್ಯವಾಗಿ ಪರಿಗಣಿಸಿರುವ ಭಾರತೀಯ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಭೋಗ ಅನುಭವಿಸುವ ರಾಜನ ಜೀವನವನ್ನು ವೈಭವಿಸುವ ಮಾತುಗಳೇ ಕೇಳಿಬರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಬಹುಪಾಲು ಪ್ರಾಚೀನ ಸಾಹಿತ್ಯವೆಲ್ಲಾ ರಾಜಾಧಿರಾಜರ ಭೋಗಜೀವನ ಅಥವ ಅವರ ಸಂಬಂಧದ ವಿಚಾರಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಸೀಮಿತವಾದದ್ದರಿಂದ ಪ್ರಾಚೀನ ಕವಿಗಳ ಗಮನ ಕೂಡ ಅರಮನೆಯ ಸ್ತ್ರೀಯರ ಕಡೆಗೇ ಇದ್ದುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. 'ವಡ್ಡಾರಾಧನೆ'ಯ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ನಾವು ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ಕಾಣುವುದು ರಾಜಮನೆತನದ ಸ್ತ್ರೀಯರನ್ನಾದರೂ, ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಮತ್ತು ವೈಶ್ಯ ಸ್ತ್ರೀಯರಿಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ದಾಖಲೆಗಳೂ ದೊರೆಯುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಶೂದ್ರ ಮತ್ತು ಕೆಳಜಾತಿಯ ಹಾಗೂ ಕೆಳವರ್ಗದ ಸ್ತ್ರೀಯರ ಬಗೆಗಿನ ವಿವರಗಳು ಹೆಚ್ಚೇನು ದೊರೆಯುವುದಿಲ್ಲ.

ವಿವಾಹ 'ಸಂಸ್ಥೆ'ಯಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀಯರ ಪಾತ್ರವೇನೆಂದು ನಿರ್ಧರಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ ಸ್ತ್ರೀಯ ಸ್ಥಾನಮಾನಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ವಿವಾಹದ ಆಯ್ಕೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀ ಪುರುಷರಿಗಿರುವ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಎಷ್ಟು ? ಮತ್ತು ಸ್ತ್ರೀಪುರುಷರ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸುವ ಮಾನ ದಂಡಗಳು ಯಾವುವು ? ಎಂಬ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸಿಯೇ

ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀಯರ ಸ್ಥಾನಮಾನಗಳನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ವಡ್ಡಾರಾಧನೆಯ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಸ್ವಯಂವರ ವಿವಾಹ ಪದ್ಧತಿಯು ರಾಜಮನೆತನಗಳಲ್ಲಿ ಇದ್ದುದಕ್ಕೆ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ದಾಖಲೆಗಳಿವೆ. ಸುಕೌಶಲಸ್ವಾಮಿಯ ಕಥೆಯ ಮನೋಹರಿಯು ಕುಬೇರಕಾಂತನನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗುವುದು, ಸಿರಿದಿಣ್ಣ ಭಟಾರರ ಕಥೆಯ ಸುಮಂತನ ಮಗಳು ಸುಮತಿಯ ವಿವಾಹವು ಸ್ವಯಂವರ ಪದ್ಧತಿಯಿಂದಲೇ ಆಗುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಸ್ವಯಂವರ ವಿವಾಹ ಪದ್ಧತಿಗೆ ಹಲವಾರು ನಿದರ್ಶನಗಳಿವೆ. ಬಹುಶಃ ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಬಹುಪಾಲು ಅರಸರು ತಾವು ಕಂಡ ಸುಂದರಿಯರನ್ನೆಲ್ಲಾ ಮದುವೆಯಾಗದೇ ಬಿಡುವುದಿಲ್ಲ. ರಾಜನೊಬ್ಬ ಸುಂದರವಾದ ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಬಯಸಿದರೆ, ಅವು ಯಾವ ವರ್ಣಕ್ಕೇ ಸೇರಿರಲಿ ತನ್ನದನ್ನಾಗಿ ಪಡೆಯುವಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಹೊಂದಿದ್ದ. ಗಂಡಭಾಜನ ಅರಸನು ಸುಕೇಶಿನಿಯನ್ನು ಮದುವೆಯಾದದ್ದು ಹೀಗೆ. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಸ್ತ್ರೀಯರಿಗೆ ವಿವಾಹದ ಆಯ್ಕೆಯಲ್ಲಿ ಪೂರ್ಣ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವಿತ್ತು. ಗುರುದತ್ತ ಭಟಾರರ ಕಥೆಯಲ್ಲಿನ ಅಭಯಮತಿ ತನ್ನ ತಂದೆಯ ಇಚ್ಛೆಗೆ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ 'ತಾನು ಮದುವೆಯಾಗುವುದಾದರೆ ಅದು ಗುರುದತ್ತನನ್ನು ಮಾತ್ರ' ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ರಾಜಮನೆತನಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀಯರಿಗೆ ವಿವಾಹದ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಅಂತಹ ಕಠಿಣವಾದ ನಿರ್ಬಂಧಗಳೇನೂ ಇರಲಿಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನು ಇದರಿಂದ ಊಹಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಆದರೂ ಬಹುಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀಯರನ್ನು ಅರಸನೊಬ್ಬ ವಿವಾಹವಾಗುತ್ತಿದ್ದುದನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಅವರಿಗೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ರಕ್ಷೆ (social security) ಇದ್ದಿತಾದರೂ ವಿವಾಹ ಸೌಖ್ಯವೂ ಇದ್ದಿತೆಂಬುದನ್ನು ಒಪ್ಪುವುದಿಕ್ಕಾಗುವುದಿಲ್ಲ.

ಚರಿತ್ರೆಯುದ್ದಕ್ಕೂ ಸ್ತ್ರೀ, ಪುರುಷನ ಆಸ್ತಿಯಾಗಿಯೇ ಉಳಿದು ಬಂದಿದ್ದಾಳೆ. ಈ ಆಸ್ತಿಯ ಒಡೆತನ ತಂದೆಯಿಂದ ಪತಿಗೆ, ನಂತರ ಮಗನಿಗೆ ವರ್ಗಾವಣೆ ಆಗುವುದು ಬಹುಶಃ ಎಲ್ಲ ಪಿತೃ ಪ್ರಧಾನ ಕುಟುಂಬಗಳಲ್ಲೂ ಕಂಡುಬರುವ ಸಂಗತಿ. (ಮಾತೃ ಪ್ರಧಾನ ಕುಟುಂಬಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಸರಿಗೆ ಮಾತೃ ಪ್ರಧಾನಳಾದರೂ ಅಲ್ಲಿಯೂ ತಾಯಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಪುರುಷನದೇ ಮೇಲುಗೈ) "ಎನ್ನಾಳ್ವ ಮಂಡಳಂಗಳೊಳ್ ಪುಟ್ಟಿದ ಲೇಸಪ್ಪ ವಸ್ತುವಾರ್ಗಕ್ಕುಮೆಂದು" ಕೇಳಿದ ಅರಸ ತನ್ನ ಮಗಳು ಕೃತ್ತಿಕೆಯನ್ನು 'ವಸ್ತು'ವಾಗಿ ಪರಿಗಣಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅವನು ಕೇಳುವ ರೀತಿ ಮತ್ತು ನಂತರ ಅವನು ಅವಳನ್ನು ಹೊಂದಿ ಸುಖಿಸುವ ರೀತಿ ತನ್ನ ಆಸ್ತಿಯನ್ನು ತಾನು ಭೋಗಿಸುವೆನೆಂಬ ಅಧಿಕಾರೀ ಧೋರಣೆಯನ್ನೇ ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಹೆಣ್ಣನ್ನು ತಮ್ಮ ಆಸ್ತಿಯೆಂದು ಭಾವಿಸುವ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಪುರುಷನಲ್ಲಿದ್ದುದ್ದರಿಂದ, ಹೆಣ್ಣಿನ ಸಂಖ್ಯೆಯಿಂದಲೇ ತಮ್ಮ ಆಸ್ತಿಯನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದಿರಬಹುದು. ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಅರಸರು ನೂರಾರು ಸಾವಿರಾರು ಮಡದಿಯರನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದರು-ಪದ್ಮರಥ ಅರಸನಿಗೆ (ವಿದ್ಯುಚ್ಚೋರರಿಸಿಯ ಕಥೆ) 700 ಜನ ಅರಸಿಯರು, ಉಪರಿಚರ ಅರಸನಿಗೆ (ಗುರುದತ್ತ ಭಟಾರರ ಕಥೆ)

500 ಜನ ಹೆಂಡತಿಯರು, ಉಪಶ್ರೇಣಿಕ ಮಹಾರಾಜನಿಗೆ 3000 ಜನ ಅರಸಿಯರು (ಚಿಲಾತ ಪುತ್ರ ಕಥೆ). ಇಷ್ಟೊಂದು ಮಂದಿ ಅರಸಿಯರು ಇರುವಾಗ, ಆ ಅರಸ ಅರಸಿಯರ ಭಾವನಾತ್ಮಕ ಸಂಬಂಧ ಯಾವ ರೀತಿ ಇದ್ದಿರಬಹುದು ಎಂಬುದರ ಬಗ್ಗೆ ಶಿವಕೋಟ್ಯಾಚಾರ್ಯನು ಯಾವುದೇ ರೀತಿಯ ಬೆಳಕು ಬೀರಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಬರುವ ಸವತಿ ಮತ್ಸರದ, ಅಸಂತೃಪ್ತ ಸ್ತ್ರೀಯರ ನುಡಿಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಇಷ್ಟೊಂದು ಸ್ತ್ರೀಯರ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಜೀವನ ಎಂತಹ ರೀತಿ ಸಾಗಿತ್ತು ಎಂಬುವಕ್ಕೆ ಯಾವುದೇ ವಿವರಗಳೂ ದೊರೆಯುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ 'ವೃಷಭಸೇನ ಭಟ್ಟಾರರ ಕಥೆ'ಯಲ್ಲಿ ದೊರೆಯುವ ಒಂದೇ ಒಂದು ಮಾತಿನಿಂದ ಈ ಸ್ತ್ರೀ ಸಮೂಹದ ಅತೃಪ್ತ ಸ್ಥಿತಿಯ ಚಿತ್ರ ಸಿಕ್ಕುತ್ತದೆ. ರಾಜನಿಗೆ ಅಷ್ಟೊಂದು ಅರಸಿಯರಿರುವಾಗ ಅವರಲ್ಲಿ ಯಾರು ಗರ್ಭಿಣಿಯಾಗಿದ್ದರು ? ಯಾರಿಗೆ ಏನಾಗಿದೆ ? ಎಂಬ ವಿಚಾರಗಳೇ ತಿಳಿದಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ತನಗೆ ಪುತ್ರೋದಯವಾಯಿತೆಂದು ತಿಳಿದಾಗ ಅರಸ ಪ್ರದ್ಯೋತನು ಯಾವ ರಾಣಿ ಮಗನನ್ನು ಹೆತ್ತಿದ್ದಾಳೆ, ಎಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿದುಕೊಂಡು ಬರಲು ಸೇವಕನಿಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಆ ದೂತರು ಬಂದು ಅರಸಿಯರನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ವಿಚಾರಿಸಲು ಅವರುಗಳು "ಎಮಗೆ ಸೌಭಾಗ್ಯಮಿಲ್ಲದವರ್ಗೆ ಭರ್ತಾರನ ದೆಸೆಯಿಂದಪ್ಪ ಸೂೞುಂ ಪಾೞಿಯುಮಿಲ್ಲದೊರ್ಗೆ ಬಸಿಱುಂ ಮಗನುಮೆಂತಕ್ಕುಂ" ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ.

ಗಂಡಸಿನ ಬಯಕೆ, ಕೋಪ, ಕಾಮ, ಛಲ, ಪ್ರತಿಷ್ಠೆ, ಖುಷಿಗೆ ಗುರಿಯಾಗಿ ಹೆಣ್ಣು ಹೇಗೆ ದುರಂತಕ್ಕೀಡಾಗುತ್ತಾಳೆ, ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ವಡ್ಡಾರಾಧನೆ ಹಲವಾರು ನಿದರ್ಶನಗಳನ್ನು ಒದಗಿಸುತ್ತದೆ. 'ದಂಡಕರಿಸಿಯ ಕಥೆ'ಯಲ್ಲಿನ ದಂಡಕ, ಅಡುಗೆ ಮಾಡುವ, ಬಡಿಸುವ, ಸೇವೆ ಮಾಡುವ ಹೆಂಡಿರ ಮೊಲೆಗಳಿಗೆ ಭದ್ರವಾದ ಬಟ್ಟೆ ಕಟ್ಟಿಸಿ ಮಕ್ಕಳು ಹಾಲು ಕುಡಿಯದ ಹಾಗೆ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದನಂತೆ. 'ಚಿಲಾತ ಪುತ್ರರಿಸಿಯ ಕಥೆ'ಯಲ್ಲಿನ ಚಿಲಾತ ಪುತ್ರ ಮತ್ತು 'ಗಜಕುಮಾರ ಚರಿತ್ರೆ'ಯ ಕಥೆಯಲ್ಲಿನ ಗಜ ಕುಮಾರ, ತಾವು ಗೆದ್ದ ಪಂದ್ಯದಿಂದಾಗಿ ತಮಗಿಷ್ಟ ಬಂದ ಸ್ತ್ರೀಯರೊಂದಿಗೆ (ಅರ ಮನೆಯ ಸ್ತ್ರೀಯರನ್ನುಳಿದು) ಸುಖಿಸುವ ಹಕ್ಕು ಪಡೆಯುತ್ತಾರೆ. ಪರದರು, ಪಾರ್ವರು, ಒಕ್ಕಲಿಗರು, ಸಾಮಂತರು–ಎಲ್ಲರ ಮನೆಯ ಸುಂದರ ಹೆಣ್ಣುಗಳೂ ಅವ ರಿಗೆ ಬಲಿಯಾಗಬೇಕಾದಾಗ, ಅಂದಿನ ಸ್ತ್ರೀಯರಿಗಿದ್ದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಅಭದ್ರತೆ ಊಹೆಗೂ ನಿಲುಕದ್ದು. (ಪ್ರತಿಮುಖ ರಾಜ ನಾಗಚಂದ್ರಸೆಟ್ಟಿಯ ಪತ್ನಿ ವಿಷ್ಣುಶ್ರೀಯನ್ನು ಅಪ ಹರಿಸಿ ಅಗ್ರವಲ್ಲಭೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ಪತ್ನಿಯರು ಅವಳನ್ನು ಸವತಿ ಮತ್ಸರದಿಂದ ವಿಷವಿಟ್ಟು ಕೊಂದಾಗ ಅವಳ ದುರ್ಗತಿಗೆ ಮರುಗವೆ, ಪರಸ್ತ್ರೀಹರಣ ಮಾಡಿದ ತಾನೆಂಥ ಪಾಪಿಯೋ ಎಂದುಕೊಂಡು ಸಂನ್ಯಾಸ ಸ್ವೀಕರಿಸುತ್ತಾನೆ–(ಸನತ್ಕು ಮಾರ ಚಕ್ರವರ್ತಿಯ ಕಥೆ) ಚಿಲಾತಪುತ್ರ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಸೋದರಮಾವ ಭಟ್ಟ ಮಿತ್ರನಿ ಗಾಗಿ ಮೀಸಲಾದ ರುದ್ರಮಿತ್ರನ ಮಗಳು ಸುಭದ್ರೆಯನ್ನು ರಕ್ಷಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಹೊರಟ ಚಿಲಾತಪುತ್ರ ಅವಳನ್ನು ಬಲಾತ್ಕಾರವಾಗಿ ಎಳೆದುಕೊಂಡು ಬಂದುದಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ ತನ್ನ

ಪ್ರೇಮಕ್ಕೆ ತಂದೆಯಿಂದ ಕುತ್ತು ಬಂದಾಗ ಅವನನ್ನು ಕೊಂದು ಬಿಡುತ್ತಾನೆ. ತಂದೆ ತನ್ನನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗ ಬಯಸಿದಾಗ ಅದಕ್ಕೆ ಕೃತ್ತಿಕೆ ತೋರಿಸಿದ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ಎಂತಹದು ? ಅವಳ ಮನದಲ್ಲಾದ ಕೋಲಾಹಲವೆಂತಹುದು ? ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಕವಿ ಏನನ್ನೂ ಸೂಚಿಸಿಲ್ಲ. ಅವಳ ಇಡೀ ದುಃಖ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವುದು ಅವಳು ಅವಳ ಮಗನಿಗೆ "ಏನಂ ಪೇಳ್ವೆಂ ಮಗನೆ ನಿನಗೆ ತಂದೆಯಪ್ಪಾತನೆನಗಂ ತಂದೆಯೆಂದು" ಮನದೊಳ್ ಬಟ್ಟು ನುಡಿದಾಗ. ಹೀಗೆ ಪರರ ಹೆಂಡಿರನ್ನು ಕೂಡಿದರೆ ದುರ್ಗತಿ ಒದಗುವುದೆಂಬ ಅಂಶವನ್ನು ವೈಭವಿಸುವ ಈ ಕಾಲದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲೇ ಅದಕ್ಕೆ ವಿರೋಧಾಭಾಸದ ಅಂಶಗಳೂ ಸೇರಿಕೊಂಡಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಹೆಣ್ಣಿಗೆ ಗಂಡಿನ ಮೇಲೆ ಎಷ್ಟೇ ಕೋಪವಿರಲಿ, ಸಿಟ್ಟಿರಲಿ, ಅದನ್ನು ಗಂಡು ಪ್ರಕಟಿಸುವಂತೆ ತೀವ್ರವಾಗಿ ಮತ್ತು ಬಹಿರಂಗವಾಗಿ ಪ್ರಕಟಿಸಲಾರಳು. ಇದಕ್ಕಾಗಿ ಅವಳ ಔದಾರ್ಯವನ್ನೋ, ತಾಳ್ಮೆಯನ್ನೋ ವೈಭವಿಸಬೇಕಾದುದಿಲ್ಲ. ಹೆಣ್ಣಿನಲ್ಲಿ ಈ ಕೋಪ-ತಾಪಗಳು ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾಗಿ, ತೀವ್ರವಾಗಿ ಪ್ರಕಟವಾಗದಿದ್ದರೂ ಅವಳಲ್ಲಿ ಅವ್ಯಕ್ತವಾಗಿ ಹುದುಗಿಕೊಂಡಿರುವುದಂತೂ ಸ್ಪಷ್ಟ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ವಡ್ಡಾರಾಧನೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಹಲವಾರು ಸ್ತ್ರೀಯರು ತಮ್ಮ ಕೋಪ, ತಾಪ, ಸಿಟ್ಟು, ಸೇಡುಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ಮನುಷ್ಯ ಜನ್ಮದಲ್ಲಿಯೇ ತೋರಿಸದೇ, ತಮ್ಮ ನಂತರದ ಜನ್ಮಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಣಿಗಳಾಗಿದ್ದಾಗಲೋ ಅಥವಾ ದೇವತೆಗಳಾಗಿದ್ದಾಗಲೋ ಪ್ರದರ್ಶಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅಗ್ನಿಭೂತಿಯ ಹೆಂಡತಿ ಸೋಮದತ್ತೆಯು, ತನ್ನ ಮೈದುನ ವಾಯುಭೂತಿಯಿಂದ ಹೊಂದಿದ್ದ ಅಪಮಾನಕ್ಕೆ ಪ್ರತೀಕಾರವಾಗಿ ಮರುಜನ್ಮದಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣು ನರಿಯಾಗಿದ್ದಾಗ ತನ್ನ ನಾಲ್ಕು ಮರಿಗಳೊಡನೆ ಕೂಡಿ ಬಂದು ಅವನ ದೇಹವನ್ನೆಲ್ಲಾ ಕಚ್ಚಿ ಕಚ್ಚಿ, ಹೊಟ್ಟೆಯನ್ನು ಬಗಿದು, ಕರುಳನ್ನು ತೋಡಿ ತಿಂದಳು.-(ಸುಕುಮಾರಸ್ವಾಮಿಯ ಕಥೆ) ಸಿದ್ಧಾರ್ಥನ ಹಿರಿಯರಸಿ ಜಯಾವತಿಯಾದರೋ ತನ್ನನ್ನು, ತನ್ನ ಮಗುವನ್ನು ನಿರ್ದಾಕ್ಷಿಣ್ಯವಾಗಿ ಅಗಲಿಹೋದ ಪತಿಯ ಮೇಲಿನ ಮುನಿಸಿನಿಂದ, ಈ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ಅವನನ್ನೇ ಅನುಸರಿಸಿದ ಮಗ ಸುಕೌಶಲಸ್ವಾಮಿಯನ್ನು, ತನ್ನ ಮರುಜನ್ಮದಲ್ಲಿ ಹುಲಿಯಾಗಿ ಹೋಗಿ ಹೊಟ್ಟೆಯನ್ನು ಬಗಿದು ರಕ್ತಹೀರಿ, ಬೆನ್ನುಹುರಿಯನ್ನು ಕಿತ್ತು ತಿನ್ನುತ್ತದೆ. ವಿನಾಕಾರಣವಾಗಿ ತನ್ನನ್ನು ಕೊಂದ ಚಿಲಾತ ಪುತ್ರನನ್ನು ರುದ್ರಮಿತ್ರನ ಮಗಳು ಸುಭದ್ರೆ, ಸತ್ತನಂತರ ಮರುಜನ್ಮದಲ್ಲಿ ವ್ಯಂತರ ದೇವತೆಯಾಗಿ ಬಂದು ಹದ್ದಿನ ರೂಪ ಧರಿಸಿ,ಆ ಮುನಿಯ ನೆತ್ತಿಯ ಮೇಲೆ ಹಾರಾಡುತ್ತಾ ಮುನಿಯ ಕಣ್ಣುಗಳನ್ನು ತೋಡಿ ತಿಂದಳಂತೆ. ಇಂತಹ ನಿದರ್ಶನಗಳು ಕೃತಿಯುದ್ದಕ್ಕೂ ಹೇರಳವಾಗಿ ಸಿಕ್ಕುತ್ತವೆ.

ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಪುರುಷರೆಲ್ಲಾ ಜೈನಯತಿಗಳಾಗಿ ಸಂಸಾರ ತ್ಯಜಿಸಿ ಸಂನ್ಯಾಸ ಸ್ವೀಕರಿಸುವುದು ಎಷ್ಟೊಂದು ಸುಲಭವಿತ್ತು. ಚಂದ್ರಗ್ರಹಣವನ್ನು ನೋಡಿದೊಡನೆ, ಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ಮಿಂಚಿ ಮಾಯವಾಗುವ ಮೋಡವನ್ನೋ, ಕಾಮನ

ಬಿಲ್ಲನ್ನೋ, ನರೆತ ತಲೆಗೂದಲನ್ನೋ ನೋಡಿದೊಡನೆ ಅವರಿಗೆ ಸಂನ್ಯಾಸದ ಬಯಕೆ ಯಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಇಂತಹ ಸಣ್ಣ ಸಣ್ಣ ಕಾರಣಗಳಿಗೂ ತಮ್ಮೆಲ್ಲ ಸಾಮಾಜಿಕ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯನ್ನು ಮರೆತು ತಮ್ಮನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗಿದ್ದ ಅಸಂಖ್ಯಾತ ರಾಣಿಯ ರನ್ನು ತೊರೆದು ಹೊರಟು ಬಿಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಆದರೆ ಸ್ತ್ರೀ ಸಂನ್ಯಾಸ ಸ್ವೀಕರಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಸಂದರ್ಭಗಳೇ ಬೇರೆ. ಅವಳು ಪುರುಷನಂತೆ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯನ್ನು ಕೊಡವಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಗರ್ಭಿಣಿ ಸ್ತ್ರೀಯರು ಸಂನ್ಯಾಸ ಸ್ವೀಕರಿಸದ ಹಲವಾರು ನಿದರ್ಶನಗಳು ನಮಗೆ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬಂದರೂ ಇದಕ್ಕೆ ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣ ಧಾರ್ಮಿಕ ಕ್ರಿಯೆಗಳಿಗೆ ಅವರು ಅಪವಿತ್ರರೆನ್ನುವುದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಆ ಮಗುವನ್ನು ಪೋಷಿಸಿ, ರಾಜ್ಯದ ಉತ್ತರಾಧಿಕಾರಿಯನ್ನಾಗಿ ರೂಪಿಸುವ ಹಿರಿಯ ಜವಾಬ್ದಾರಿ ಅವರಿಗಿದೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನೇ ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ. ಸತ್ತ ಪತಿಯ ಹಿಂದೆ 'ಸತಿ'ಯರಾಗಿ ಹೋಗಿ ಬಿಡುವ ಸ್ತ್ರೀಯರಿದ್ದಂತೆ ಜೈನಯತಿಯಾಗಿ ಹೋದ ಪತಿಯ ಹಿಂದೆ ಸವಣೆಯರಾಗಿ ಹೋಗಿಬಿಡುವ ಹಲವಾರು ಸ್ತ್ರೀಯರು ಕೃತಿಯುದ್ದಕ್ಕೂ ದೊರೆಯುತ್ತಾರೆ. ತನ್ನ ಮಗಳನ್ನೇ ಮದುವೆಯಾದ ರಾಜನ ಅಸಹ್ಯಕಾರ್ಯವನ್ನು ಸಹಿಸಲಾರದೆ ಕೃತ್ತಿಕೆಯ ತಾಯಿ ಮಹಾದೇವಿ ಸಂನ್ಯಸನ ಸ್ವೀಕರಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ತಮ್ಮ ಪುರುಷರ ಇಚ್ಛೆಗೆ ಸಂನ್ಯಸನ ಸ್ವೀಕರಿಸುವುದು ವಿರುದ್ಧವಾದರೆ, ಸ್ತ್ರೀಗೆ ಸಂನ್ಯಸನ ಸ್ವೀಕರಿಸುವುದು ಕೂಡ ಕಷ್ಟವಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ನಾಗಶ್ರೀ ಜೈನಮತವನ್ನೂ, ಸಂನ್ಯಸನವನ್ನೂ ಸ್ವೀಕರಿಸುವೆನೆಂದಾಗ ಅವಳ ತಂದೆಯ ವಿರೋಧವನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಹಾಗೆಯೇ ವೃಷಭಸೇನ ಭಟ್ಟಾರರ ಕಥೆಯಲ್ಲಿನ ಜಿನದತ್ತೆ ತನ್ನ ಪತಿಯ ಮೇಲಿನ ಮುನಿಸಿನಿಂದ ಹೊರಟು ಹೋಗಲು, ಅಲ್ಲಿದ್ದ ಹಲವಾರು ಅರಸಿಯರಿಂದ ಅವಳು ಸಂನ್ಯಸನ ಸ್ವೀಕರಿಸಲು ಹೋದಳೆಂದು ತಿಳಿದಾಗ ಅವಳು ತುಂಬುಗರ್ಭಿಣಿಯಾಗಿದ್ದರೂ ಲೆಕ್ಕಿಸದೆ ರಾಜ ಅವಳನ್ನು ಕಾಡಿಗೆ ಅಟ್ಟುತ್ತಾನೆ. ಹೀಗೆ ಅಂದಿನ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀಪುರುಷರು ಸಂನ್ಯಾಸ ಸ್ವೀಕರಿಸಬೇಕೆಂದಾಗ ಅವರಿಬ್ಬರಿಗೂ ಭಿನ್ನವಾದ ಸಮಾಜದ ದ್ವಂದ್ವ ನಿಯಮಗಳು ಇದ್ದವು.

ತಂದೆ, ಪತಿ, ಮಗ—ಈ ಮೂವರಿಂದಲೇ ಭಾರತೀಯ ಸ್ತ್ರೀ ಗುರುತಿಸಲ್ಪಡುವುದು. 'ಅಪುತ್ರಸ್ಯಗತಿರ್ನಾಸ್ತಿ' ಎಂಬ ಭಾರತೀಯ ಪರಂಪರೆಯಂತೂ ಸ್ತ್ರೀಯನ್ನು ಗುರುತಿಸುವುದು ಅವಳ ಮಗನಿಂದಲೇ. ವೃಷಭಸೇನಭಟ್ಟಾರರ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಜೆಗಳ ಜಿನದತ್ತೆಯನ್ನು ಅರಸ ಪ್ರದ್ಯೋತ ಮತ್ತೆ ಸ್ವೀಕರಿಸುವುದು ಅವಳ ಗಂಡುಮಗುವಿಗಾಗಿಯೇ. ಚಾಣಾಕ್ಯರಿಸಿಯ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಚಾಣಕ್ಯನಿಗೆ ಚಂದ್ರಮತಿಮಹಾದೇವಿಗಿಂತ ಅವಳ ಗರ್ಭದಲ್ಲಿದ್ದ ಶಿಶುವೇ ಮುಖ್ಯವಾದ್ದರಿಂದ ಅವಳು ನಿಧನಿಂದಾಗ ಅವಳ ತಲೆಯನ್ನು ಕತ್ತರಿಸಿ, ಹೊಟ್ಟೆಯನ್ನು ಸೀಳಿ ಮಗುವನ್ನು ರಕ್ಷಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇಂತಹುದೇ ನಿದರ್ಶನಗಳು ಕೃತಿಯುದ್ದಕ್ಕೂ ದೊರೆಯುತ್ತವೆ.

'ಪತಿಯೇ ಪರದೈವ'—ಎಂಬುದು ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಆದರ್ಶ ಮೌಲ್ಯ

ವಷ್ಟೆ. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಪತಿಯ ನಡವಳಿಕೆಯಿಂದ ಜೀಸತ್ತ ಹೆಣ್ಣು ಇಂತಹ ಆದರ್ಶ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಆಚೆ ನಿಲ್ಲುವ ಸಂದರ್ಭವೂ ಉಂಟು. ಇಂತಹ ಸಂದರ್ಭವೊಂದನ್ನು ತನ್ನ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಿರುವ ಶಿವಕೋಟ್ಯಾಚಾರ್ಯನು ಚರಿತ್ರೆಯ ಗರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅಡಗಿರುವ ಅನೇಕ ವಾಸ್ತವಿಕ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಹೊರಗೆಡಹುತ್ತಾನೆ. ವೈರಾಗ್ಯಪರ ಪತಿಯನ್ನು ವೈರಾಗ್ಯದಿಂದ ವಿಮುಖನನ್ನಾಗಿಸುವ ಜಯಾವತಿ ರಾಣಿಯ ಪ್ರಯತ್ನ ಗಮನಾರ್ಹವಾದದ್ದು. ಮಗನ ಮುಖ ಕಂಡ ತಕ್ಷಣ ಪತಿ ಸಂನ್ಯಾಸ ಸ್ವೀಕರಿಸುವನೆಂದು ತಿಳಿದಾಗ ಜಯಾವತಿ ತಾನು ಬಸಿರಾದುದನ್ನೆ ಅವನಿಗೆ ತಿಳಿಸಲು ಇಚ್ಛಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೂ ವಿಷಯ ತಿಳಿದ ಪತಿ ತನ್ನನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಹೋಗಿ ಮುನಿಯಾಗಲು, ಆ ಸಿದ್ಧಾರ್ಥ ಮುನಿಯ ಮೇಲೆ ಅವಳಿಗೆ ತುಂಬಾ ಅಸಮಾಧಾನ. ಇನ್ನೂ ಬೆಳೆಯದ ಇದ್ದ ಎಳೆಯ ಕೂಸನ್ನು ನಿರ್ದಯಿಯಾಗಿ ಬಿಸುಟು ಹೊರಟು ಹೋದನಲ್ಲಾ, ಪಾಪ ಕರ್ಮಿ–ಎಂದು ಅವನನ್ನು ಬಯ್ಯುತ್ತಾಳೆ. ಅವಳು ಮಗನಿಗೆ ತನ್ನ ಪತಿಯನ್ನು ಪರಿಚಯಿಸುವ ರೀತಿ ಅಸಾಧಾರಣವಾದದ್ದು. ಮಗ ಅಪ್ಪನನ್ನು ಕುರಿತು ಅವನಾರೆಂದು ಕೇಳಲು "ಮಗನೆ ಈತನಂಗಡಿಯುಲವಡಂ ಪೆಱುಕಿ ತಿಂದು ಬಾೞ್ವೊಂ ಬೈಕಂಗುಳಿ ಬೀಡಿ ಪೊಱಲ್ಲಿನಂ ತೊೞಲ್ದು ಬಸಿಱಂ ಪೊರೆವೊಂ ದೇಸಿಗನಾರುಮಿಲ್ಲದೊಂ ಕೋವಣಕ್ಕೆಪ್ಪೊಡಂ ಭಾಗಸಮಿಲ್ಲದೊನ್" (ಮಗನೆ, ಇವನೊಬ್ಬ ತಿರುಕ, ಅಂಗಡಿ ಬೀದಿಯಲ್ಲಿ ಅಲೆಯುವವನು, ಅಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲಿ ಬಿದ್ದುದನ್ನು ಆರಿಸಿಕೊಂಡು ತಿನ್ನುವವನು. ದಿಕ್ಕಿಲ್ಲದ ನಿರ್ಗತಿಕ, ಕೊನೆಗೆ ಕೌಪೀನಕ್ಕೂ ಗತಿಯಿಲ್ಲದ ದರಿದ್ರ.) ಕಹಿ ಅನುಭವ ಹೆಣ್ಣಿಗೆ ಕೊಟ್ಟ ವಾಸ್ತವ ಸತ್ಯ ಇಂತಹುದು! ಪತಿ ತನ್ನ ಕೈಬಿಟ್ಟಾಗ ಮಗನ ಮುಖವನ್ನಾದರೂ ನೋಡಿ ತನ್ನ ನೋವು ನೀಗಿಕೊಳ್ಳುವ ಮನಸ್ಸು ಮಾಡಿದರೆ, ಮಗನಾದರೋ ಗರ್ಭಿಣಿಯಾಗಿದ್ದ ಮಡದಿಯ ಬಸಿರಿಗೇ ಸೆಟ್ಟಿ ಪಟ್ಟ ಕಟ್ಟಿ ಹೊರಟುಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಆದರಿಂದ ಜೀಸತ್ತ ಜಯಾವತಿ ರೊಚ್ಚಿನಿಂದ ಕೈಗೊಳ್ಳುವ ಪ್ರತೀಕಾರ ಮರೆಯಲಾಗದ್ದು. ಹೀಗೆ ವಿಶಿಷ್ಟ ಪಾತ್ರವಾಗಿ ನಿಲ್ಲುವ ಜಯಾವತಿ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವ ಮೌಲ್ಯಗಳೂ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದದ್ದು.

ಹೆಣ್ಣಿನ ಸೌಂದರ್ಯದ ವರ್ಣನೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಮಗ್ನರಾದ ಬಹುಪಾಲು ಕವಿಗಳು ಅವಳನ್ನು ನೆತ್ತಿಯಿಂದ ಅಂಗುಷ್ಠದವರೆಗೆ ಮನಬಂದಂತೆ ವರ್ಣಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಶಿವಕೋಟ್ಯಾಚಾರ್ಯ ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ಹತ್ತೊಂಬತ್ತು ಕಥೆಗಳಲ್ಲೂ ಹೆಣ್ಣಿನ ವರ್ಣನೆಯನ್ನು ಒಂದು ವಾಕ್ಯದಲ್ಲಿ ಮುಗಿಸಿಬಿಡುತ್ತಾನೆ. 'ಅತ್ಯಂತ ರೂಪಲಾವಣ್ಯ ಸೌಭಾಗ್ಯಕಾಂತಿಹಾವಭಾವ ವಿಳಾಸ ವಿಭ್ರಮಂಗಳೊಡೆಯೊಳ್' ಎಂದು ಸುರೂಪವನ್ನು ವರ್ಣಿಸಿದರೆ 'ಗುಜ್ಜೆ ವಿರಳದಂತೆ ಆದಮಾನುಂ ವಿರೂಪೆ ಪೇಸೆಸಪಡುವಳ್ ನೋಡಿದ ಜನಕ್ಕೆ ಭಯಮಂ ಪಡೆವೊಳ್ ನಾಣೆಸಿ ಪಡುಪೋಳಂತಪ್ಪಾಕೆ' ಎಂದು ಕುರೂಪವನ್ನು ವರ್ಣಿಸಿ ಮುಗಿಸುತ್ತಾನೆ. ಹೀಗೆ ಸ್ತ್ರೀ ವರ್ಣನೆಯಲ್ಲೇ ಮುಳುಗದ ಶಿವಕೋಟಿ, ಅಪರೂಪವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುವ ಸ್ತ್ರೀಯರ ಬುದ್ಧಿವಂತಿಕೆ

ಯನ್ನು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಸುಕುಮಾರಸ್ವಾಮಿ ಕಥೆಯ ಕಾಂತೆ ತಾನೇ ಪತ್ರ ಬರೆದುಕೊಡುವಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಅಕ್ಷರಸ್ಥೆಯಿದ್ದಳು. ಅದೇ ಕಥೆಯ ನಾಗಶ್ರೀ ವಿದ್ಯಾಪಾರಂಗತಳಿದ್ದಂತೆ, ತಳವಾರನ ಮಗಳು ಸುಮತಿ ತನ್ನ ತಂದೆಯ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಜಾಣತನದಿಂದ ಬಗೆಹರಿಸುತ್ತಾಳೆ; ತನ್ನ ಚಾಣಾಕ್ಷತನದಿಂದ ಮುದುಕಿ ಎಂಟು ಜನರನ್ನು ಆಳುತ್ತಾಳೆ. ಚಾಣಕ್ಯನಿಗೆ ನಂದರನ್ನು ಸೋಲಿಸಲು ಉಪಾಯ ತೋರಿಸುವ ಮುದುಕಿ ಚಾಣಾಕ್ಷಳು. ವಿದ್ಯುಚ್ಚೋರರಿಸಿಯ ಕಥೆಯಲ್ಲಿನ ಸಮೃಥ ತನ್ನ ಎಂಟು ಜನ ಪುತ್ರಿಯರಿಗೂ ಅಕ್ಷರ, ಆಲೇಖ್ಯ, ಗಣಿತ, ಗಾಂಧರ್ವ, ನೃತ್ಯ, ಚಿತ್ರಕರ್ಮ, ಪುತ್ರಚ್ಛೇದ ಮೊದಲಾದ 64 ವಿದ್ಯೆಗಳಲ್ಲಿ ಕುಶಲಿಯರನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ.

ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ರಾಜಮನೆತನದ ಸ್ತ್ರೀ ವಿಷಯವಾಗಿ ಚರ್ಚಿತವಾಗಿದ್ದರೆ, ಸಮಾಜದ ಉಳಿದ ವರ್ಣದ ಸ್ತ್ರೀಯರ ಬಗೆಗಿನ ಮಾಹಿತಿಗಳು ಅತ್ಯಲ್ಪ. ವಾಯುಭೂತಿ (ಬ್ರಾಹ್ಮಣ) ಉಪದೇಶ ಹೇಳಲು ಬಂದ ತನ್ನ ಅತ್ತಿಗೆಯನ್ನು 'ಬಯ್ದು, ಬಡಿದು, ಕಾಲಿಂದಂ ತಲೆಯನೊದೆದು, ಮನೆಯೊಳಗಳ್ಳೆ ಪೆಟ್ಟಿಸಂ ಕವರ್ದುಕೊಂಡು, ನಿನ್ನ ಸವಣನಾಗಿರ್ದಣ್ಣನ ಪೋದಲ್ಲಿ ಪೋಗೆಂದು ಅಟ್ಟುತ್ತಾನೆ. ಹರಿಮುಖ (ಬ್ರಾಹ್ಮಣ) ತನ್ನ ಹೆಂಡತಿ ತನಗೆ ಊಟ ತಂದುಕೊಡಲಿಲ್ಲವೆಂದು ಸೊಪ್ಪುನಾರಾಗಿ ಬಡಿಯುತ್ತಾನೆ. ಆರ್ಥಿಕವಾಗಿ ಸ್ವತಂತ್ರಳಲ್ಲದ ಹೆಣ್ಣು ತನಗಿಷ್ಟ ಬಂದ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಮಾಡುವ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಹೊಂದಿರಲಿಲ್ಲ. ಆರ್ಥಿಕವಾಗಿ ಸ್ವತಂತ್ರಳಲ್ಲದ ಭದ್ರಬಾಹುಭಟಾರರ ಕಥೆಯ ಜಯಘಂಟೆ ನಂದಿಮಿತ್ರನಿಗೆ ಕರುಣೆಯಿಂದ ಹೊಟ್ಟೆ ತುಂಬಾ ಬಡಿಸಿದ್ದಕ್ಕೆ ಗಂಡನಿಂದ, ಮನೆಯಿಂದ ಉಚ್ಚಾಟಿತಳಾಗುತ್ತಾಳೆ. 'ಬಲೆಯಲ್ಲಿ ಗಂಡ ಸೆರೆ ಹಿಡಿದು ತಂದಿದ್ದ ಹಕ್ಕಿಗಳನ್ನು ಪುಳಿಂಗಾರನ ಹೆಂಡತಿ ಜೀವದಯೆಯಿಂದ ಬಿಟ್ಟುಬಿಡಲು, ಪುಳಿಂಗಾರನು ಹೆಂಡತಿ ಗೋಮತಿಯನ್ನು ಮನೆಯಿಂದ ಉಚ್ಚಾಟಿಸುತ್ತಾನೆ.

ವಡ್ಡಾರಾಧನೆ ಕಲಾಕೃತಿಯಾಗಿದ್ದರೂ ಅದರ ಮೂಲೋದ್ದೇಶ ಧಾರ್ಮಿಕವಾಗಿರುವುದರಿಂದ (ಜೈನಧರ್ಮಪ್ರತಿಪಾದನೆ) ಆ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿನ ಸ್ತ್ರೀಯನ್ನು ಆ ಧರ್ಮದ ನೆಲೆಯಿಂದಲೇ ವಿಮರ್ಶಿಸಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯವಿದೆ. ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿ ಬೆಳೆದ ಯಾವ ಧರ್ಮವೂ, ಯಾವ ಮತವೂ ಹೆಣ್ಣಿನ ಬಗ್ಗೆ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ಆಲೋಚಿಸುವುದನ್ನು ಕಲಿಸಲಿಲ್ಲ. ಜೈನಧರ್ಮದ ಪ್ರಕಾರ ಹೆಣ್ಣು ಮುಕ್ತಿ ಹೊಂದಬೇಕಾದರೆ ಗಂಡಾಗಿಯೇ ಹುಟ್ಟಬೇಕು. ಮನುಷ್ಯ ಜನ್ಮವೊಂದು ಹಲವಾರು ತಿರ್ಯಕ್ ಯೋನಿಗಳಲ್ಲಿ ಜನಿಸಿ ಬಂದ ನಂತರವೇ ಕಡೆಗೆ ಮುಕ್ತಿ ದೊರೆಯುವುದು. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಅತಿಗರ್ವದಿಂದ ವಾಯುಭೂತಿ ಋಷಿಯರನ್ನು ಅವಮಾನಗೊಳಿಸಿದ್ದಕ್ಕಾಗಿ ಕುಷ್ಠ ರೋಗದಿಂದ ಸತ್ತು ಹೆಣ್ಣು ಕತ್ತೆಯಾಗಿ, ಹೇಪಂದಿಯಾಗಿ, ಹೆಣ್ಣು ನಾಯಾಗಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಜನ್ಮಗಳಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿ ಸತ್ತು ಹೊಲೆಯರ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟುಕುರುಡಿಯಾಗಿ ಹುಟ್ಟುತ್ತದೆ. ಅದು ಧರ್ಮಶ್ರವಣದಿಂದ ನಾಗಶ್ರೀಯಾಗಿ ಜನಿಸಿದರೂ ಮುಕ್ತಿ

ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಮುಕ್ತಿ ಹೊಂದಲು ಸುಕುಮಾರಸ್ವಾಮಿಯಾಗಿಯೇ ಹುಟ್ಟಿ ಬರಬೇಕು. ಇಲ್ಲಿ ಜೈನಧರ್ಮ ಸ್ತ್ರೀಯರ ಬಗೆಗೆ ತೋರಿಸಿರುವ ನಿಲುವನ್ನು ನೋಡಬಹುದು.

ವಡ್ಡಾರಾಧನೆಯ ಎಲ್ಲ ಕತೆಗಳಲ್ಲೂ ಪುರುಷರೇ ನಾಯಕರಾದುದರಿಂದ ಕತೆಯ ತುಂಬಾ ಅವರೇ ಆವರಿಸಿಬಿಡುತ್ತಾರಲ್ಲದೆ ಸ್ತ್ರೀಯರೇ ಪ್ರಮುಖ ಪಾತ್ರವಹಿಸುವ ಸಂದರ್ಭಗಳು ಇಲ್ಲ. ಆದರೆ ಕಲಾತ್ಮಕವಾಗಿಯೂ, ವಸ್ತುನಿಷ್ಠವಾಗಿಯೂ ವಡ್ಡಾರಾಧನೆಯನ್ನು ನೀಡಿರುವ ಶಿವಕೋಟ್ಯಾಚಾರ್ಯನ ಅಪೂರ್ವ ಕಲೆಗಾರಿಕೆಯಿಂದಾಗಿ ಅಂದಿನ ಸಮಾಜದ ಭಾವ ವೈವಿಧ್ಯಗಳು, ಆಲೋಚನಾ ಸಮುದಾಯವೂ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿತವಾಗಿವೆ. ಅವನ ಕಾವ್ಯೋದ್ದೇಶ ಏನೇ ಆಗಿರಲಿ, ಹತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಸಮಾಜದ ಬಗ್ಗೆ ಹಲವಾರು ಉಪಯುಕ್ತ ಮಾಹಿತಿಗಳನ್ನು ಒದಗಿಸುವ ವಡ್ಡಾರಾಧನೆ ಉಪಯುಕ್ತ ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಯೂ ಹಾಗೂ ಉತ್ತಮ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಕೃತಿಯೂ ಹೌದು. ಸ್ತ್ರೀಯರ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸುವುದಕ್ಕೆ ನೆರವು ನೀಡುವ ಕಲಾತ್ಮಕ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಇದೂ ಒಂದು.

ಸ್ಮರಣ ಸಂಚಿಕೆ ಮತ್ತು ದತ್ತಿನಿಧಿ

ಡಾ॥ ಜಿ. ಜಿ. ಎಲ್. ಸ್ವಾಮಿಯವರ ಬಗೆಗೆ ನಮ್ಮ ಗೌರವದ ಕುರುಹಾಗಿ ಕೃತಜ್ಞತೆಯ ಕಿರುಕಾಣಿಕೆಯಾಗಿ ಸಂಸ್ಮರಣ ಸಂಚಿಕೆಯೊಂದನ್ನು ಹೊರತರಬೇಕೆಂದು ಕನ್ನಡ ವಿಜ್ಞಾನ ಪರಿಷತ್ತು ಯೋಜಿಸಿದೆ.

ಡಾ॥ ಜಿ. ಜಿ. ಎಲ್. ಸ್ವಾಮಿಯವರ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಒಂದು ದತ್ತಿ ನಿಧಿಯನ್ನೂ ಸ್ಥಾಪಿಸಿ ಅದರ ಆದಾಯದಿಂದ ವರ್ಷಕ್ಕೊಮ್ಮೆ ವಿಜ್ಞಾನ ವಿಷಯಕವಾದ ಸ್ಮಾರಕೋಪನ್ಯಾಸವನ್ನೂ, ಅದರ ಕಿರುಹೊತ್ತಗೆಯನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಬೇಕೆಂದು ಉದ್ದೇಶಿಸಲಾಗಿದೆ. ದಿವಂಗತ ಸ್ವಾಮಿಯವರ ಅಭಿಮಾನೀ ಬಳಗ ನಮ್ಮ ಈ ಪ್ರಯತ್ನದಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಮುಕ್ತ ಹಸ್ತದ ಕಾಣಿಕೆಗಳಿಂದ ಈ ಯೋಜನೆಗೆ ನೆರವಾಗಬೇಕೆಂದು ಪ್ರಾರ್ಥಿಸುತ್ತೇವೆ. ಕೊಡುಗೆಯನ್ನು ಚೆಕ್, ಡ್ರಾಫ್ಟ್ ಅಥವಾ ಎಂ. ಓ. ಮೂಲಕ ಕಾರ್ಯದರ್ಶಿ, ಕನ್ನಡ ವಿಜ್ಞಾನ ಪರಿಷತ್ತು. 'ವನಸುಮ, 711. 4ನೇ ಬ್ಲಾಕ್, ಜಯನಗರ, ಬೆಂಗಳೂರು-560011. ಈ ವಿಳಾಸಕ್ಕೆ ಕಳುಹಿಸಬೇಕಾಗಿ ಪ್ರಾರ್ಥನೆ.

ಗೌ॥ ಕಾರ್ಯದರ್ಶಿ

ಕನ್ನಡ ವಿಜ್ಞಾನ ಪರಿಷತ್ತು(ರಿ)

ಉಯ್ಯಾಲೆ ಗಣವೂ ಇಲ್ಲ, ಅಪೂರ್ವಲಯವೂ ಅಲ್ಲ

ಎನ್. ಎಸ್. ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ ಭಟ್ಟ

ಉಯ್ಯಾಲೆಗಣಗಳಿರುವ ಒಂದು ಅಪೂರ್ವ ಅಂಶಲಯದ ಧಾಟಿ[1] ಎಂಬ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಡಾ. ಎಂ. ಚಿದಾನಂದಮೂರ್ತಿಯವರು ಪುಲಿಗೆರೆಯ ಶಂಖಜಿನೋದ್ಭವ ಕಾವ್ಯ[2] ಎಂಬ ಪುಟ್ಟ ಪದ್ಯ ಕೃತಿಯೊಂದರ ಛಂದಸ್ಸನ್ನು ಕುರಿತು ವಿವರವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅಲ್ಲಿ 'ಉಯ್ಯಾಲೆಗಣ' ಎಂಬ ಹೊಸ ಬಗೆಯ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಮುಂದಿಟ್ಟಿರುವುದಲ್ಲದೆ ಆ ಪದ್ಯಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಅಂಶಲಯದ ಧಾಟಿ ಅಪೂರ್ವ ಎಂದೂ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಅವರು ಮಂಡಿಸಿರುವ ಎರಡು ವಿಚಾರಗಳೂ ಸಾಕಷ್ಟು ವಿವಾದಾಸ್ಪದವಾಗಿದ್ದು ಅವುಗಳ ಸಾಧುತ್ವವನ್ನು ಚರ್ಚಿಸುವುದು ಈ ಲೇಖನದ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿದೆ.

ಶಂಖಜಿನೋದ್ಭವ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ನೂರ ನಲವತ್ತು ಪದ್ಯಗಳಿವೆ. ಸಂಪಾದಕರು ಆ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಕೆಳಕಂಡ ವಿಧಾನದಲ್ಲಿ ಅಚ್ಚು ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ.

ಕಂಡು ತಾನಾದೇವಿಯಾ | ವಿಸ್ಮಿತನಾಗಿ
ದಿಂಡುಗೆಡದು ನಮಿಸಿ |
ಪುಂಡರೀಕಾಕ್ಷಿಯನು | ಸ್ತುತಿಸಿದನು
ಮಂಡಲೇಶ್ವರಿಯೆನುತ

ಕವಿ ಬಳಸಿರುವ ಪ್ರಾಸಕ್ರಮ ಮತ್ತು ಲಂಬರೇಖೆಗಳನ್ನು ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಸಂಪಾದಕರು ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಮೇಲಿನ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅಚ್ಚು ಮಾಡಿರುವಂತಿದೆ. ಚಿದಾನಂದಮೂರ್ತಿಯವರು "ಮೇಲಿನ ಪದ್ಯವನ್ನು ಧಾಟಿಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಹೀಗೆ ಬಿಡಿಸಿ ತೋರಿಸಬಹುದು" ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ.

ಕಂಡು ತಾ| ನಾದೇವಿ| ಯಾ| ವಿ| ವಿ| ಮು
                    [ವಿಸ್ಮಿತನಾಗಿ]
ದಿಂಡುಗೆ| ಡದುನಮಿ| ಸಿ| ವಿ| ವಿ| ಮು

---

1. ಸಾಧನೆ: ಸಂಪುಟ 9, ಸಂಚಿಕೆ 1 (ಜನವರಿ ಮಾರ್ಚ್ 1980)
2. ಕವಿ ಶಂಖ: ಪುಲಿಗೆರೆಯ ಶಂಖಜಿನೋದ್ಭವ ಕಾವ್ಯ: (ಸಂ) ಎಸ್. ಪಿ. ಪಾಟೀಲ ಮತ್ತು ಎಸ್. ಎ. ಅಯ್ಯನಗೌಡರ, ಶ್ರೀ ವಜ್ರಕೀರ್ತಿ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆ, ಲಕ್ಷ್ಮೇಶ್ವರ.

ಪುಂಡರೀ| ಕಾಕ್ಷಿಯ| ನು| ವಿ| ವಿ| ಮು

[ಸ್ತುತಿಸಿದನು]

ಮಂಡಲೇ| ಶ್ವರಿಯೆನು| ತ ವಿ| ವಿ| ಮು

ಚಿದಾನಂದಮೂರ್ತಿಯವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯದಂತೆ ಪದ್ಯದ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಪದವೂ ಎರಡು ವಿಷ್ಣುಗಣ ಮತ್ತು ಒಂದು ಮುಡಿಯಿಂದ ಕೂಡಿದೆ. ಒಂದು ಮತ್ತು ಮೂರನೆಯ ಪದಗಳಲ್ಲಿ ಲಂಬರೇಖೆಯ ನಂತರ ಸಂಪಾದಕರು ತೋರಿಸಿರುವ ಗಣಗಳು ('ವಿಸ್ಮಿತನಾಗಿ' ಮತ್ತು 'ಸ್ತುತಿಸಿದನು' ಎಂಬುವು) ಮೂರ್ತಿಯವರ ಮತದಂತೆ ಯಾವ ಪದಕ್ಕೂ ಸೇರುವುದಿಲ್ಲ. ಇವು ಕ್ರಮವಾಗಿ ಒಂದು ಮತ್ತು ಎರಡನೆಯ, ಮೂರು ಮತ್ತು ನಾಲ್ಕನೆಯ ಪಾದಗಳ ನಡುವೆ ನಿಲ್ಲುತ್ತವೆ. ಪದ್ಯದ ಸ್ವಾರಸ್ಯವಿರುವುದೇ ಈ ಗಣದಲ್ಲಿ. ಈ ಗಣದ ಮುಖ್ಯ ಲಕ್ಷಣವೆಂದರೆ ಅದರ ಪ್ರಮಾಣ ಅನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾಗಿರುವುದು. ಓದುವಾಗ ಈ ಗಣದ ಜಾಗದಲ್ಲಿ ಲಯ ಒಂದು ಪಾದದಿಂದ ಇನ್ನೊಂದು ಪಾದಕ್ಕೆ ತೂಗುತ್ತದೆ ಅಥವಾ ಜಾರುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಕಾರಣಕೊಟ್ಟು ಅವರು ಅದನ್ನು ಉಯ್ಯಾಲೆಗಣವೆಂದು ಕರೆದಿದ್ದಾರೆ. ವಿಶೇಷವೆಂದರೆ "ಕವಿಯೇನೋ ಆ ಗಣ ಒಂದನೆಯ ಪಾದಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ್ದೆಂಬಂತೆ ಭಾವಿಸಿದ್ದಾನೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ (ಪ್ರಾಸಸ್ಥಾನಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ)" ಎಂದು ಹೇಳಿ ಚಿದಾನಂದಮೂರ್ತಿಯವರು ಕೃತಿಯನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ ಕವಿಯ ಸಹಜ ಛಂದೋಜ್ಞಾನವನ್ನೇ ಶಂಕಿಸಿದ್ದಾರೆ.[3]

ಈ ಕೃತಿಯನ್ನು ಬರೆದ ಕವಿ ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಮತ್ತು ಕೃತಿಯನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿರುವ ಸಂಪಾದಕರು (ಕೆಲವು ಅಪವಾದ ಬಿಟ್ಟರೆ) ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಈ ಛಂದಸ್ಸನ್ನು ಸರಿಯಾಗಿಯೇ ಗ್ರಹಿಸಿದ್ದಾರೆಂದು ನನ್ನ ತಿಳಿವಳಿಕೆ. ಒಟ್ಟು ಆಕಾರದಲ್ಲಿ ಈ ಛಂದಸ್ಸು ಸಾಂಗತ್ಯವನ್ನು ಸುಮಾರಾಗಿ ಹೋಲುವ, ಆದರೆ ವಿವರಗಳಲ್ಲಿ ಅದರಿಂದ ಸಾಕಷ್ಟು ಭಿನ್ನವಾದ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ವಾಚನಗೊಳ್ಳುವ ಒಂದು ಅಂಶಲಯದ ಧಾಟಿಯಾಗಿದೆ. ಇವುಗಳಿಗೆ

---

3. ಹಿಂದಿನ ಎಲ್ಲ ಕವಿಗಳೂ ತಾವು ಬಳಸಿದ ಛಂದಸ್ಸಿನ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಿದ್ದುದು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಅವನ್ನು ಓದುವ ಧಾಟಿಯ ಮೇಲೆ. ಒಂದು ಛಂದೋವಿಧಾನದ ಗಣ ಕ್ರಮ, ಒಂದೊಂದು ಗಣದಲ್ಲಿ ಇರಬೇಕಾದ ವರ್ಣ/ಅಂಶ/ಮಾತ್ರೆ ಇವುಗಳ ಗಣಿತಾತ್ಮಕವಾದ ಗ್ರಹಿಕೆ ಆ ಛಂದೋಕ್ರಮವನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಲು ವಿವರಿಸಲು ಸಹಾಯವಾಗುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದೇನೋ ನಿಜ. ಆದರೆ ಯಾವ ಕವಿಯೂ ವರ್ಣ ಅಂಶ ಮಾತ್ರೆಗಳ ಲೆಕ್ಕ ಹಿಡಿಯುತ್ತ ಪದ್ಯ ಬರೆಯುವುದಿಲ್ಲವಷ್ಟೆ. ಛಂದಸ್ಸಿನ ಓಟವನ್ನೇ ಆಧಾರವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಪದ್ಯ ರಚಿಸಿದ ಕವಿಯ ಲಯಜ್ಞಾನವನ್ನು ಅದರ ಗಣಿತಗ್ರಹಿಕೆಯ ಬಲದ ಮೇಲೆ ತಪ್ಪೆನ್ನುವುದು ಸರಿಯಾಗಲಾರದು. ಒಂದು ಹೊಸ ಛಂದೋವಿಧಾನದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಲು ಹೊರಡುವಾಗ ಕವಿಯನ್ನೇ ಅನುಸರಿಸಿ ತಿಳಿಯಲೆತ್ನಿಸುವುದು ಹೆಚ್ಚು ಲಾಭಕರವಾದದ್ದು ಎನ್ನಿಸುತ್ತದೆ.

ಹೋಲಿಕೆಯಿರುವುದು ಒಟ್ಟು ಪಾದ ಮತ್ತು ಗಣ ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ (ಎರಡರಲ್ಲಿಯೂ ಪದ್ಯದ ಪೂರ್ವಾರ್ಧ ಅದರ ಉತ್ತರಾರ್ಧಕ್ಕೆ ಸಮನಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಹೋಲಿಕೆಗೆ ಅರ್ಧಭಾಗವನ್ನು ಬಳಸಿದರೆ ಸಾಕು). ಮೊದಲ ಪಾದದಲ್ಲಿ ನಾಲ್ಕು ಗಣಗಳಿವೆ; ಎರಡನೆಯ ಪಾದದಲ್ಲಿ ಮೂರು ಗಣಗಳಿವೆ. ಮುಕ್ತಾಯಕ್ಕೆ ಹಿತವಾಗಿ ಒಂದು ಕಡಿಮೆ ಅಂಶಪ್ರಮಾಣದ ಗಣ ಸಹ ಎರಡರಲ್ಲೂ ಇದೆ. ಮುಖ್ಯ ವ್ಯತ್ಯಾಸವೆಂದರೆ ಸಾಂಗತ್ಯದಲ್ಲಿ ಮೊದಲ ಪಾದದ ಮೂರನೆಯ ಗಣ ಉಳಿದ ಗಣಗಳಂತೆಯೇ ವಿಷ್ಣು ಗಣ. ಪ್ರಸ್ತುತ ಛಂದಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಈ ವಿಷ್ಣುಗಣಕ್ಕೆ ಬದಲಾಗಿ ಅದರ ಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಮುಡಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಸಾಂಗತ್ಯದ ಎರಡನೆಯ ಪಾದದ ಕಡೆಯಲ್ಲಿ (ಮೂರನೆಯ ಗಣವಾಗಿ) ಬ್ರಹ್ಮಗಣ ಬರುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಆ ಗಣದ ಜಾಗದಲ್ಲಿಯೂ ಒಂದು ಮುಡಿಯೇ ಬರುತ್ತದೆ. ಎಂದರೆ ಪ್ರಸ್ತುತ ಛಂದಸ್ಸಿನ ಪ್ರತಿಪಾದದ ಮೂರನೆಯ ಗಣವೂ ಒಂದು ಮುಡಿಯೇ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಈ ಮುಡಿಗಳೇ ಅದರ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವಲ್ಲದೆ ಚಿದಾನಂದ ಮೂರ್ತಿಯವರು ಹೇಳುವ 'ಉಯ್ಯಾಲೆಗಣ' ವಲ್ಲ. (ಕೆಲವು ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಒಂದು ಎರಡು ಮಾತ್ರೆಗಳಷ್ಟು ಕಾಲದ ಹುಸಿ ಇದರ ಇನ್ನೊಂದು ವಿಶೇಷಾಂಶ. ಅದನ್ನು ಮುಂದೆ ಪರಿಶೀಲಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ). ಈ ವರೆಗೆ ಹೇಳಿದ್ದನ್ನು ಪಾದಗಣಗಳ ಕ್ರಮವನ್ನನುಸರಿಸಿ ಹೀಗೆ ಗುರುತಿಸಬಹುದು.

ಸಾಂಗತ್ಯದ ಸಾಮಾನ್ಯ ಲಕ್ಷಣ	ಪ್ರಸ್ತುತ ಪದ್ಯದ ಸಾಮಾನ್ಯ ಲಕ್ಷಣ
ವಿ ವಿ ವಿ ವಿ	ವಿ ವಿ ಮು ವಿ
ವಿ ವಿ ಬ್ರ	ವಿ ವಿ ಮು
ವಿ ವಿ ವಿ ವಿ	ವಿ ವಿ ಮು ವಿ
ವಿ ವಿ ಬ್ರ	ವಿ ವಿ ಮು

ಪ್ರಸ್ತುತ ಪದ್ಯದ ಲಯ ವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ಒಂದು ನಿದರ್ಶನದ ಮೂಲಕ ನೋಡಬಹುದು.

ರನ್ನ ಜ|ನ್ನನ ಹಂಪ|ನ| ಗುಣವರ್ಮ
ಸನ್ನುತ| ನೇಮಿ ಚಂ|ದ್ರ
ಮುನ್ನಿನ| ಕೃತಿ ಪೇಳ್ದ|ರ |ಕವಿಗಳ
ಚೆನ್ನಡಿ| ಗೆರಗುವೆ| ನು|

ಶಂಕಜಿನ್ನೋಪ್ಪವದ ಕೆಲವು ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಹುಸಿರೂಪದ ಇನ್ನೊಂದು ವಿಶೇಷಾಂಶ ವಿದೆ ಎಂದು ಮೇಲೆ ಹೇಳಿತಷ್ಟೆ. ಚಿದಾನಂದ ಮೂರ್ತಿಗಳು ಲಯವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯ ಸಲುವಾಗಿ ಆಯ್ದುಕೊಂಡ ನಿದರ್ಶನ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಈ ಹುಸಿ ಇದೆ. ಆದರೆ ಅವರು ಅದನ್ನು ಗುರುತಿಸಿಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ನೋಡಬಹುದು.

ಕಂಡುತಾ| ನಾದೇವಿ| ಯಾ-ವಿ| ಸ್ಮಿತನಾಗಿ ವಿ| ವಿ| ಮು + ಹು |ವಿ
ದಿಂಡುಗೆ| ಡಮನಮಿ| ಸಿ ವಿ| ವಿ| ಮು
ಪುಂಡರೀ| ಕಾಕ್ಷಿಯ| ನು-ಸ್ತು| ತಿಸಿದನು ವಿ| ವಿ| ಮು + ಹು| ವಿ
ಮಂಡಲೇ| ಶ್ವರಿಯೆನು| ತ ವಿ| ವಿ| ಮು

ಮೊದಲ ಮತ್ತು ಮೂರನೆಯ ಪಾದಗಳಲ್ಲಿ ಮುಡಿಯಕ್ಷರದ ಅನಂತರ ಗುರುತಿಸಿರುವ 'ವಿ' ಮತ್ತು 'ಸ್ತು'ಗಳು ಹುಸಿವರ್ಣಗಳು. ಎಲ್ಲೇ ಆಗಲಿ ಹುಸಿ ಸಾಧ್ಯವಾಗಲು ಅದರ ಹಿಂದಿನ ಗಣ ಮುಡಿಯೋ ಅಥವಾ ಪದ್ಮಗಣವೋ ಆಗಿರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.4 ಇಲ್ಲಿ ಆ ಅನುಕೂಲವಿರುವುದರಿಂದ ಹುಸಿವರ್ಣದ ಬಳಕೆಗೆ ಅವಕಾಶವಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ರುವ ಹುಸಿಯ ಹಿಂದೆ ಒಂದು ಅಂಶದಷ್ಟು ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಮಾಣವುಳ್ಳ[5] ಆದರೆ ಮೂರು ಅಂಶಗಳ ಕಾಲ ಪ್ರಮಾಣವಿರುವ ಮುಡಿ ಬಂದಿದೆ. ಉಚ್ಚರಿಸಬೇಕಾದದ್ದು ಒಂದು ಅಂಶದಷ್ಟು ಅಕ್ಷರ. ಅದಕ್ಕೆ ದೊರೆತಿರುವುದು ಮೂರು ಅಂಶಗಳ ಉಚ್ಚಾರಣೆಗೆ ಬೇಕಾದ ಕಾಲ. ಹೀಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಕಾಲಸೌಲಭ್ಯ ಪಡೆದ ಈ ಮುಡಿರೂಪದ ಗಣ ಮುಂದೆ ಬರುವ ಹುಸಿಯನ್ನು ಲಯದೊಳಗೆ ಸೇರಿಸಿ ಹೇಳಲು ಅಗತ್ಯವಾದ ಕಾಲ ವನ್ನು ಒದಗಿಸುತ್ತದೆ. ಎಂದರೆ ಹುಸಿವರ್ಣ ಮುಡಿಯ ಕಾಲದ ಗಡಿಯೊಳಗೇ ಸೇರಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಬರುವ ಹುಸಿ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಗುರುವೋ ಲಘುವೋ ಯಾವುದಾದರೂ ಆಗಬಹುದು. ತುಂಬ ಅಪರೂಪವಾಗಿ ಅದು ಎರಡು ಲಘುವಿನಷ್ಟು ಪ್ರಮಾಣದ್ದೂ ಆಗಬಹುದು. ಉದಾ :

ಭೂಮಿ ಮೂ|ರು ದೇವ|ಗೆ ಪರ|ಮಾಹ್ನಿಕವ ವಿ| ವಿ| ಮು + ಹು| ರು
ಹೇಮ ಭಾ| ಜನದೊಳ|ಟ್ಟು ವಿ| ವಿ| ಮು

ಮೊದಲನೆಯ ಮತ್ತು ಮೂರನೆಯ ಪಾದಗಳಲ್ಲಿ(ಮುಡಿಯ ಅನಂತರ ಬರುವ) ಕಡೆಯ ಗಣ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ವಿಷ್ಣುಗಣ. ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಅದು ರುದ್ರವಾಗುವುದೂ ಉಂಟು. ಚಿದಾನಂದ ಮೂರ್ತಿಯವರು ಇದನ್ನು ಅನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಪ್ರಮಾಣದ ಗಣವೆಂದು ವಿವರಿಸುತ್ತಾರೆ. "ಅದರಲ್ಲಿ ಮೂರು ನಾಲ್ಕು ಐದು ಅಕ್ಷರಗಳಿರಬಹುದು; ಅತಿ ವಿರಳವಾಗಿ ಆರಕ್ಷರಗಳೂ ಇರಬಹುದು. ಕೆಲವೆಡೆ ರುದ್ರಗಣಕ್ಕಿಂತ ದೊಡ್ಡದಾಗಿರುವುದೂ ಉಂಟು." "ರುದ್ರಕ್ಕಿಂತ ಒಂದು ಅಂಶ ಎರಡು ಅಂಶದಷ್ಟು ಹೆಚ್ಚೂ

4. ಪದ್ಯದ ಮೊದಲ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ಮೊದಲಗಣದ ಆರಂಭದಲ್ಲಿಯೂ ಬರಬಹುದು.
5. ಮುಡಿಯಾಗಿ ಬಂದಿರುವ ಅಕ್ಷರ ಲಘುವಾಗಿದ್ದರೂ ಅದಕ್ಕೆ ಗುರುವಿನ ಬೆಲೆ ಬರುವುದರಿಂದ ಅದು ಒಂದು ಅಂಶವೇ ಆಗುತ್ತದೆ.

ಇರಬಹುದು." "ಮಾತ್ರೆಗಳ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮೂರರಿಂದ ಏಳು ಮಾತ್ರೆಗಳು ಬಂದಿರಬಹುದು." "ಆದರೂ ಅದನ್ನು ಅಖಂಡಗಣವಾಗಿಯೇ ಭಾವಿಸಬೇಕು" ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಈ ಗಣದ ದೀರ್ಘತೆಯನ್ನು ತೋರಿಸಲು 'ಸಾಗರಪತ್ತ' 'ಹೇಳಿದ ಕಥೆಯ' ಎಂಬ ಐದು ಆರು ಅಂಶಗಳಿರುವ, ಏಳು ಮಾತ್ರೆಗಳಷ್ಟು ಕಾಲವ್ಯಾಪ್ತಿಯುಳ್ಳ ಗಣಗಳನ್ನು ನಿದರ್ಶನವಾಗಿ ಕೊಡುತ್ತಾರೆ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಇದು ಅನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಪ್ರಮಾಣದ ಗಣವೇನಲ್ಲ, ಅನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಪ್ರಮಾಣದ್ದಾದರೆ ಅದನ್ನು ವಾಚನದ ಘಟಿಗೆ ಯಾವ ನೆಲೆಯಲ್ಲೇ ಆಗಲಿ, ಒಳಪಡಿಸುವುದು ಹೇಗೆ? ಅದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಪ್ರಮಾಣದ ಗಣ. ಈ ಗಣ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ವಿಷ್ಣುಗಣವಾಗಿದ್ದು, ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಅಪರೂಪವಾಗಿ ರುದ್ರಗಣವೂ ಆಗುತ್ತದೆ, ಅಷ್ಟೆ. ಎಲ್ಲಿಯೂ ಅದು ರುದ್ರಕ್ಕೆ ಮೀರಿದ ಪ್ರಮಾಣದ್ದಾಗಿ ಬಂದಿಲ್ಲ. ಈ ಗಣದ ಆರಂಭಕ್ಕೆ ಮುಂಚೆ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಹುಸಿಯನ್ನು ಮೂರ್ತಿಯವರು ಹುಸಿಯೆಂದು ಗುರುತಿಸದೆ ಈ ಗಣದ ಜೊತೆಗೇ ಸೇರಿಸಿಕೊಂಡು ಬಿಡುವುದರಿಂದ ಅದು ಅನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಪ್ರಮಾಣದ್ದಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಹುಸಿಯ ಜೊತೆಯಿಲ್ಲದ ವಿಷ್ಣು ಗಣವನ್ನೇನೋ ಅವರು ವಿಷ್ಣು ಗಣವೆಂದು ಸರಿಯಾಗಿ ಕರೆದರೂ ಹುಸಿಸಹಿತವಾದ ವಿಷ್ಣು ಗಣವನ್ನು ರುದ್ರವೆಂದೂ, ಹುಸಿಸಹಿತವಾದ ರುದ್ರಗಣವನ್ನು "ರುದ್ರಕ್ಕಿಂತ ಒಂದು ಅಂಶ ಎರಡು ಅಂಶದಷ್ಟು" ಹೆಚ್ಚಾದ ಗಣವೆಂದೂ ತಪ್ಪಾಗಿ ವಿವರಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಕಂಡುತಾ| ನಾದೇವಿ| ಯಾ ವಿ| ಸ್ಮಿತನಾಗಿ|

ಎಂಬ ಕಡೆ ತುದಿಯಲ್ಲಿ ವಿಷ್ಣು ಗಣ ಬಂದಿದೆಯಷ್ಟೆ. ಇದನ್ನು ಅವರು

ಕಂಡು ತಾ| ನಾದೇವಿ| ಯಾ| ವಿಸ್ಮಿತನಾಗಿ

ಎಂದು ವಿಂಗಡಿಸಿಕೊಂಡು ಕಡೆಯ ಗಣ (ವಿಸ್ಮಿತನಾಗಿ) ರುದ್ರಕ್ಕಿಂತಲೂ ದೊಡ್ಡದಾಗುತ್ತದೆಯೆಂದು ಭಾವಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅವರು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುವ 'ಸಾಗರಪತ್ತ', 'ಹೇಳಿದ ಕಥೆಯ' ಎಂಬ ಗಣಗಳ ವಿಷಯವಾದರೂ ಇದೇ. ಅವು ಹುಸಿಸಹಿತವಾದ ರುದ್ರ ಗಣಗಳು. ಅಂಶಲಯದ ಅಳತೆಗೆ ಮೀರಿದ ಅಕ್ಷರಗುಚ್ಛವಾಗಿ ಅವು ಕಂಡದ್ದರಿಂದ ಈ ಗಣವನ್ನೇ ಅನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಪ್ರಮಾಣದ ಗಣವೆಂದು ಅವರು ಭಾವಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಹಾಗೆಂದೇ ಲಯಬದ್ಧವಾದ ಗಣಗಳಿರುವ ಸಾಲುಗಳಿಂದ ಅದನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕಿಸಿ ಎರಡು ಪಾದಗಳ ನಡುವೆ ಅದನ್ನು ಇರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಮಾತನ್ನು ಲಯಾನುಸಾರಿಯಾಗಿ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ತಾಳಕ್ಕೊಳಪಡಿಸಿ ತರುವುದೇ ಛಂದಸ್ಸಿನ ಲಕ್ಷಣವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಪದ್ಯದ ನಡುವೆ ಅನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಪ್ರಮಾಣದ ಮಾತು ಇರುತ್ತದೆಯೆಂಬ ಹೇಳಿಕೆ ಸಾಧುವಾಗುವುದಿಲ್ಲ.

ಉಯ್ಯಾಲೆ ಗಣದ ಕಾಲಾವಧಿಯು ಮಾತ್ರಾದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡಿದಾಗ

ಮೂರು ಮಾತ್ರೆಗಳಿಂದ ಏಳು ಮಾತ್ರೆಗಳವರೆಗಿರುತ್ತದೆ ಎಂದು ಮೂರ್ತಿಯವರ ಹೇಳಿಕೆ.[6] (ಅದು ಅನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾಗಿ ಅವರಿಗೆ ಕಂಡದ್ದು ಅದರ ಈ ದೀರ್ಘತೆಯಿಂದಲೇ) ಆದರೆ ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಅದು ಎಲ್ಲಿಯೂ ಐದು ಮಾತ್ರೆಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಮಾಣದ್ದಾಗಿ ಬಂದಿಲ್ಲ.[7] ಹಾಗೆಯೇ ನಾಲ್ಕು ಮಾತ್ರೆಗಳಿಗಿಂತ ಕಡಿಮೆ ಅಂಶ ಪ್ರಮಾಣದ್ದಾಗಿಯೂ ಬಳಕೆಯಾಗಿಲ್ಲ; ಅದು ನಾಲ್ಕುಮಾತ್ರೆಯಿಂದ ಐದುಮಾತ್ರೆಗಳವರೆಗಿನ ಕಾಲ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯುಳ್ಳ ವಿಷ್ಣು ಅಥವಾ ರುದ್ರಗಣ ಮಾತ್ರವಾಗಿದೆ. ರುದ್ರಗಣಕ್ಕೆ ಹುಸಿಯನ್ನು ಸೇರಿಸಿಕೊಂಡದ್ದರಿಂದ ಅದು ಏಳುಮಾತ್ರೆಯದಾಗಿ ಕಂಡಿತೆನ್ನುವುದನ್ನು ನಾವು ಆಗಲೇ ನೋಡಿದೆವು. (ಉದಾ : ಸಾಗರದತ್ತ, ಹೇಳಿದ ಕಥೆಯು). ಹಾಗಾದರೆ ಅದು ಮೂರು ಮಾತ್ರೆಯಷ್ಟು ಕಾಲದ ಕಿರಿಗಣವಾಗಿ ಕಂಡದ್ದು ಹೇಗೆ? ಮೊದಲ ಮತ್ತು ಮೂರನೆಯ ಪಾದಗಳಲ್ಲಿ ಇರುವ ಲಂಬರೇಖೆಯನ್ನು (ಲಿಪಿಕಾರ ತಪ್ಪಾಗಿ ಬರೆದ ಅಥವಾ ಸಂಪಾದಕರು) ತಪ್ಪಾಗಿ ಅಚ್ಚಿಟ್ಟ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ (ಲಂಬರೇಖೆಯ ನಂತರ ಬರುವ) ಈಗಣ ಮೂರು ಮಾತ್ರೆಯದಾಗಿರುವಂತೆ ನೋಟಕ್ಕೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಲಯ ಹಿಡಿದು ಓದಿಕೊಂಡು ಸರಿಪಡಿಸಬಹುದಾಗಿದ್ದ ತಪ್ಪು ಅದು; ತಪ್ಪು ಲಿಪಿಕಾರನದಾಗಿದ್ದಲ್ಲಿ ಸಂಪಾದಕರು ಸರಿಪಡಿಸಬಹುದಾಗಿತ್ತು. ಸಂಪಾದಕರದೇ ಆದಾಗಲೂ ಚಿದಾನಂದಮೂರ್ತಿಯವರು ಅದರ ಕಡೆಗೆ ಗಮನ ಹರಿಸಬಹುದಾಗಿತ್ತು. ಆಗ ಅದು ಮೂರು ಮಾತ್ರೆಯ ಗಣವಾಗಿ 'ಕಾಣು'ತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಲಂಬರೇಖೆ ತಪ್ಪಾಗಿರುವ ಪಾದಗಳಿಗೆ ಇಲ್ಲಿ ನಾಲ್ಕು ನಿದರ್ಶನಗಳನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ಪಾದ ಅಚ್ಚಾಗಿರುವ ರೀತಿಯನ್ನು A ಎಂದೂ ಅಚ್ಚಾಗಬೇಕಾಗಿದ್ದ ರೀತಿಯನ್ನು B ಎಂದೂ ಕರೆದಿದೆ.

1.	A	ಜಲಜನಾಭನ ಸುತನಾ ಗೆಲಿದ। ದೇವ	ಪದ್ಯ 40
	B	ಜಲಜನಾಭನ ಸುತನಾ। ಗೆಲಿದ ದೇವ	
2.	A	ಕುಂದಣ ಕೊಪ್ಪರಿಗೆಯೊಳು। ತಾವು	
	B	ಕುಂದಣ ಕೊಪ್ಪರಿಗೆ। ಯೊಳು ತಾವು	" 101
3;	A	ಫುಲ್ಲಶರನ ಗೆಲಿದಾ ಜಿನಗೆ। ಪುಷ್ಪ	
	B	ಫುಲ್ಲಶರನ ಗೆಲಿದಾ। ಜಿನಗೆ ಪುಷ್ಪ	" 51

6. ಇದು ಮೂರು ಮಾತ್ರೆಗಳ ಕಾಲದಷ್ಟು ಚಿಕ್ಕದಾಗಿರಬಹುದು ಎನ್ನುವ ಚಿದಾನಂದಮೂರ್ತಿಯವರು ಈ ಗಣ 'ಎಲ್ಲ ಕಡೆಗೂ ಬ್ರಹ್ಮಗಣಕ್ಕಿಂತ ದೊಡ್ಡದು' ಎಂದಾಗ ಹೇಳಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಪರಸ್ಪರ ವಿರೋಧ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಮೂರು ಮಾತ್ರೆಗಳ ಕಾಲದ ಗಣ ಅಂಶಗಣವಾಗಿದ್ದಾಗ ಬ್ರಹ್ಮ ಗಣವಲ್ಲದೆ ಬೇರೆ ಯಾವ ಗಣವಾಗಲೂ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ.

7. ರುದ್ರಗಣದಲ್ಲಿ ನಾಲ್ಕು ಅಂಶಗಳಿರುತ್ತದೆಯಾಗಿ ಐದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಮಾತ್ರೆಗಳ ಮಾತು ಅಲ್ಲಿ ಇರುವುದು ಸಾಧ್ಯ. ಆದರೆ ಈ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಈ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಎಡೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಗಣದಲ್ಲಿ ಅದು ಐದು ಮಾತ್ರೆಗಳಿಗೆ ಮೀರಿಲ್ಲ.

4. A ದಿನಕರನೆಂಬ ತಾಂಬ್ರಚೂಡನು| ತನ್ನ
B ದಿನಕರನೆಂಬ ತಾಂಬ್ರ| ಚೂಡನು ತನ್ನ 69

ಲಯಬದ್ಧವಾಗಿ ಓದಿಕೊಳ್ಳಲು ಬಲ್ಲವರಿಗೆ ಇಲ್ಲಿ ತಿದ್ದಿ ತೋರಿಸಿರುವ ರೀತಿ ಸರಿಯೆನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಬೇರೆ ಸಾಕ್ಷ್ಯದ ಅಗತ್ಯವೇನೂ ಇಲ್ಲ. ಆದರೂ ಈ ತಿದ್ದುಪಾಟಿನಿಂದ ಗಣಕ್ರಮವುಸರಿಯಾಗುವುದೇ ತಿದ್ದುಪಾಟಿನಸಾಧುತ್ವಕ್ಕೆ ಒಂದುಪ್ರಬಲವಾದಸಾಕ್ಷ್ಯ. ಒಂದು ಮತ್ತು ಮೂರನೆಯ ಪಾದಗಳಲ್ಲಿ ಲಂಬರೇಖೆಯ ಹಿಂದೆ ಎರಡು ವಿಷ್ಣು ಗಣಗಳು ಮತ್ತು ಒಂದು ಮುಡಿ ಇರಬೇಕಷ್ಟೆ. ಲಂಬರೇಖೆಯನ್ನು ತಪ್ಪಾಗಿ ಹಾಕಿರುವ ಪಾದಗಳಲ್ಲಿ ರೇಖೆಗೆ ಮುಂಚೆ ಅದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಿನ ಅಂಶಗಳು ಇವೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಲಂಬರೇಖೆಯ ಆಚೆಗೆ (ಮೂರು ಮಾತ್ರೆಗಳ ಕಾಲದ) ಬ್ರಹ್ಮಗಣವಿದೆ. ಲಂಬರೇಖೆಯನ್ನು ಸರಿಪಡಿಸಿದ ಮೇಲೆ ರೇಖೆಗೆ ಮುಂಚೆ ಎರಡು ವಿಷ್ಣುಗಣ ಮತ್ತು ಒಂದು ಮುಡಿ ಮಾತ್ರ ಉಳಿದು ರೇಖೆಯ ಆಚೆಗೆ ಅಲ್ಲಿ ಬರಬೇಕಾದ ಸಹಜ ವಿಷ್ಣುಗಣವೇ ಬಂದಿದೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ 1, 3, 4ನೆಯ ನಿದರ್ಶನಗಳಲ್ಲಿ ಆ ವಿಷ್ಣುಗಣದ ಜೊತೆಗೆ ಒಂದು ಹುಸಿಯೂ ಸೇರಿಕೊಂಡಿದೆ.

ಮೂರು ಮಾತ್ರೆಯ ಕಿರಿಗಣ ಇಲ್ಲವೆಂದಾಯಿತು. ಏಳು ಮಾತ್ರೆಯ ಹಿರಿಗಣವೂ ಇಲ್ಲ. ಅವರು ನಿದರ್ಶನವಾಗಿ ಕೊಡುವ ಅತಿದೊಡ್ಡ ಗಣಗಳೂ ಏಳು ಮಾತ್ರೆಯ ಕಾಲಪ್ರಮಾಣದ ಗಣಗಳಲ್ಲ. ಕೆಳಗೆ ಅದನ್ನು ನೋಡಬಹುದು.

ಪದ್ಯ 40 ,ಬಡವರೊ|ಡವೆಗಂಡಂ|ತೆ ಸಾ|ಗರದತ್ತ ವಿ| ವಿ| ಮು + ಹು|ವಿ
ಪೊಡವಿಗೊಡೆಯ ಪುಟ್ಟಿರೆ ವಿ| ವಿ| ಮು

ಪದ್ಯ 134 ಸುತವರ|ಕವಿಶಂಖ|ನು ಹೇ|ಳಿದ ಕಥೆಯ ವಿ| ವಿ| ಮು + ಹು|ವಿ
ಅತಿ ಜಾಣ|ರೆಲ್ಲ ಕೇ|ಳಿ ವಿ| ವಿ| ಮು

ಇಲ್ಲಿ ಸಾ]ಗರದತ್ತ ಮತ್ತು ಹೇ]ಳಿದ ಕಥೆಯ– ಈ ಎರಡೂ ಕ್ರಮವಾಗಿ ಹುಸಿಸಹಿತವಾದ ವಿಷ್ಣು ಮತ್ತು ರುದ್ರಗಣಗಳು. ಇವು ಎರಡೂ ಐದುಮಾತ್ರೆಯ ಕಾಲವ್ಯಾಪ್ತಿಯುಳ್ಳವಾಗಿವೆ. ಮೇಲಿನ ವಿವರಣೆಯಿಂದ ಮೂರುಮಾತ್ರೆಯ ಅತಿ ಕಿರಿಗಣವಾಗಲಿ ಏಳುಮಾತ್ರೆಯ ಅತಿ ಹಿರಿಗಣವಾಗಲಿ ಈ ಛಂದಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲವೆನ್ನುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಆ ತಪ್ಪು ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ಅದನ್ನು ಅನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಪ್ರಮಾಣದ ಗಣವೆಂದು ವಿವರಿಸಿದ ಚಿದಾನಂದಮೂರ್ತಿಯವರ ಹೇಳಿಕೆ ಸರಿಯಲ್ಲವೆಂದಾಗುತ್ತದೆ. ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಪ್ರಮಾಣದ ಈ ಗಣ ಪಾದಗಳೆರಡರ ಮಧ್ಯೆ

ಇಷಬೇಕಾದ ಗಣವಾಗಿದೆ ಲಯಬದ್ಧವಾದ ಒಂದು ಮೂರನೆಯ ಪಾದಗಳಿಗೆ ಸೇರ ಬೇಕಾದ ಗಣವಾಗುತ್ತದೆ.

ಮೇಲಿನ ವಿವರಣೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಚಿದಾನಂದ ಮೂರ್ತಿಯವರು ತಮ್ಮ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಉದ್ಧರಿಸಿರುವ ಇನ್ನೊಂದು ಪದ್ಯವನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಬಹುದು. ಅವರು ಅದನ್ನು ವಿಂಗಡಿಸಿಕೊಟ್ಟಿರುವ ರೀತಿ ಹೀಗಿದೆ:

ತಮ್ಮೊಳು ತಾವೆಲ್ಲರು–
[ಓಕುಳಿಗಳ]
ಗಮ್ಮನೆ ಆಡುತಲಿ
ಕಮ್ಮಂಗೋಲನ ಗೆಲಿದ
[ಸ್ವಾಮಿಯ]
ಹೆಮ್ಮೆಯೊಳ್ಬಲಗೊಂಡರು

'ಮೇಲಿನ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿರುವಂತೆ [ಓಕುಳಿಗಳ] ಮತ್ತು [ಸ್ವಾಮಿಯ] ಎಂಬುವು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಪ್ರಮಾಣದವಾದರೂ ಅವೆರಡೂ ಉಯ್ಯಾಲೆಗಣಗಳೇ' ಎಂದು ಅವರ ವಿವರಣೆ. ಆದರೆ ಅವೆರಡೂ ಒಂದೇ ಪ್ರಮಾಣದವು, ವಿಷ್ಣುಗಣಗಳು ಎನ್ನುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟ. ಪದ್ಯದ ಲಯವನ್ನು ಹೀಗೆ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಬಹುದು.

ತಮ್ಮೊಳು| ತಾವೆಲ್ಲ| ರು–ಓ| ಕುಳಿಗಳ	ವಿ. ವಿ. ಮು + ಹುಸಿ. ವಿ
ಗಮ್ಮನೆ| ಆಡುತ| ಲಿ	ವಿ. ವಿ. ಮು
ಕಮ್ಮಂಗೋ| ಲನ ಗೆಲಿ| ದ| ಸ್ವಾಮಿಯ	ವಿ. ವಿ. ಮು. ವಿ
ಹೆಮ್ಮೆಯೊ| ಳ್ಬಲಗೊಂಡ|ರು	ವಿ. ವಿ. ಮು

ಈ ಬಗೆಯ ಪಾದಗಳಿರುವ ಪದ್ಯಗಳು ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಕಡೆಯೂ ಸಿಗುತ್ತವೆ. ಕನ್ನಡ ಕೈಪಿಡಿಯಲ್ಲಿ (ಪು. 153, ಮೈಸೂರು 1955) ಕೊಟ್ಟಿರುವ ಪಾರ್ಥಜೋಗಿ ಹಾಡಿನಲ್ಲಿ ಮತ್ತು (ಲೇಖಕ ಪ್ರಕಾಶಕರ ಹೆಸರಿಲ್ಲದೆ ಅಚ್ಚಾಗಿರುವ) ಜೋಗಿಹಾಡು ಎಂಬ ಕೃತಿಯ ನುಡಿಗಳಲ್ಲಿ ಇದೇ ಬಗೆಯ ಚರಣಗಳಿವೆ. ಪಾರ್ಥಜೋಗಿ ಹಾಡಿನ ಮೊದಲ ಎರಡು ಚರಣಗಳು–

ಮಣಿಪುರಕೆ| ಬಂದುವಾ| ಗಾ| ಗಿಳಿಗಳು	5. 5. ಮು. 5(?)
ದಣಿದು ಮಲ|ಗಿದವು ಬೇ|ಗಾ	5. 5. ಮು

ಜೋಗುಳ ಹಾಡಿನ ಮೊದಲ ಎರಡು ಚರಣಗಳು ಹೀಗಿರುತ್ತವೆ.

ಅಂದಿಗೆ| ಗಾಲಿನವ|ಳು| ಅವಳೀಗ   ವಿ ವಿ ಮು ವಿ
ಬಂದಿಯ| ಕೊರಳಿನವ|ಳು   ವಿ ವಿ ಮು

ಬಿ. ಎಂ. ಶ್ರೀಯವರ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಗೀತಗಳ ಪಾರ್ಥಜೋಗಿ ಹಾಡಿನಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಗಣ ವಿನ್ಯಾಸ ಇಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗಿದೆ.[8] ಇಂಗ್ಲೆಂಡ್ ನಾವಿಕರು ಎಂಬ ಕವನದಲ್ಲಿ ಈ ಬಗೆಯ ಸಾಲುಗಳು ಬರುತ್ತವೆ. ಇದನ್ನು ತೀ ನಂ ಶ್ರೀ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ನಿಮ್ಮ ಪಿತೃ|ಗಳು ಧೀರ|ರು| ತೆರೆತೆರೆಗೆ   5, 5, ಮು, 5
ಹೊಮ್ಮುವರು| ಹುರಿಗೊಳಿಸ|ಲು   5, 5, ಮು

ತಾಳಮದ್ದಳೆಯ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಹಾಡುವ ಪ್ರಾರ್ಥನಾ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಈ ಬಗೆಯ ಚರಣಗಳು ಸಿಗುತ್ತವೆ.[9]

ನಿನ್ನನಂ|ಬಿದೆ ಶಾರ|ದೆ ಭ|ಕ್ತಗೆ ಮತಿ   ವಿ, ವಿ, ಮು + ಹು, ವಿ
ಯನ್ನು ಪಾ|ಲಿಸಬಾರ|ದೆ   ವಿ, ವಿ, ಮು

ಮೇಲಿನ ಚರಣಗಳ ಗಣವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ನೋಡಿದಮೇಲೆ ಶಂಖಜಿನೋದ್ಭವ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿನ ಪದ್ಯಗಳ ಪಾದ ಗಣವಿನ್ಯಾಸವೂ ಇದೇ ಬಗೆಯದು ಎನ್ನುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಪ್ರಮಾಣದ್ದಾಗಿದ್ದು ಪಾದಗಳೆರಡನ್ನು ಕೂಡಿಸಲು ಅವುಗಳ ನಡುವೆ ಬರುತ್ತದೆಂದು ಚಿದಾನಂದಮೂರ್ತಿಯವರು ವಿವರಿಸುವ ಉಯ್ಯಾಲೆ ಗಣವೊಂದು ಇಲ್ಲವೇ ಇಲ್ಲ. ಅದು ಶಂಖಜಿನೋದ್ಭವದ ಪದ್ಯಗಳ ಪಾದ ಗಣವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ತಪ್ಪಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸಿದುದರಿಂದ ಕೊಡಬೇಕಾಗಿ ಬಂದ ಒಂದು ಹೊಸ ವಿವರಣೆ, ಅಷ್ಟೆ.

2

ಶಂಖಜಿನೋದ್ಭವದ ಪದ್ಯಗಳ ಲಯವಿಧಾನ ಅಪೂರ್ವವಾದದ್ದೆಂದು ಮೂರ್ತಿಯವರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಇದನ್ನು ಒಪ್ಪುವುದು ಕಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ

8. ತೀನಂಶ್ರೀ : ಸಮಾಲೋಚನ, ಪು ೨೧
9. ತಾಳಮದ್ದಳೆ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮವನ್ನು ನಡೆಸುವ ಪದ್ಧತಿ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿರುವ ಶ್ರೀ ಟಿ. ಕೇಶವ ಭಟ್ಟರು ಇದನ್ನು ನನಗೆ ತಿಳಿಸಿದರು.

ಅದು ನಮಗೆ ಪೂರ್ವಪರಿಚಿತವಾದದ್ದೇ. ಜೋಗಿಪಾಡು, ಅರ್ಜುನಜೋಗಿ ಹಾಡು ಎಂಬ ಹೆಸರುಗಳಿಂದಲೂ ಕರೆಯಲ್ಪಡುವ ಪಾರ್ಥಜೋಗಿ ಹಾಡಿನಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗಿರುವ ಛಂದಸ್ಸು ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಇದೇ ಎನ್ನಬಹುದು.[10] ಉತ್ತರಾರ್ಧದಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಅಲ್ಪ ಪ್ರಮಾಣದ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಕೂಡ ಹೇಗೆ ಬಂತೆಂದು ವಿವರಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿದೆ. ಚಿದಾನಂದ ಮೂರ್ತಿಯವರು ತಮ್ಮ ಲೇಖನಕ್ಕೆ ಸೇರಿಸಿರುವ ಅನುಬಂಧದಲ್ಲಿ ಪಾರ್ಥ ಜೋಗಿ ಹಾಡಿನ ನುಡಿಗಳ ಜೊತೆ ಶಂಖಜಿನೋದ್ಭವದ ನುಡಿಗಳನ್ನು ಹೋಲಿಸಿ ಎರಡರ ನಡುವೆ ಸಾಮ್ಯಾಂಶಗಳಿದ್ದರೂ ತುಂಬ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳೂ ಇವೆ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಅವರು ತೋರಿಸುವ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳು ಇವು.

1. ಶಂಖಜಿನೋದ್ಭವದ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ನಾಲ್ಕು ಚರಣಗಳಿವೆ. (ಕೈಪಿಡಿಯಲ್ಲಿ ಕೊಡುವ) ಪಾರ್ಥಜೋಗಿ ಹಾಡಿನ ನುಡಿಗಳಲ್ಲಿ ಐದು ಚರಣಗಳಿವೆ.

2. ಶಂಖಜಿನೋದ್ಭವ ಅಂಶಲಯ ಘಟಿತವಾದದ್ದು. ಪಾರ್ಥಜೋಗಿ ಹಾಡು ಮಾತ್ರಾಲಯದಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದು.

3. ಶಂಖಜಿನೋದ್ಭವದ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಮತ್ತು ಮೂರನೆಯ ಪಾದಗಳೆರಡರಲ್ಲೂ ಮೂರನೆಯ ಗಣ ಮುಡಿಯಾಗಿದೆ. ಪಾರ್ಥಜೋಗಿ ಹಾಡಿನಲ್ಲಿ ಹಾಗಿಲ್ಲ. ಒಂದನೆಯ ಪಾದದ ಮೂರನೆಯ ಗಣ ಮುಡಿಯಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಮೂರನೆಯ ಪಾದದ ಮೂರನೆಯ ಗಣ ಐದು ಮಾತ್ರೆಯ ಸಹಜ ಗಣವಾಗಿದೆ.

ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಮೊದಲ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ನಿಜವಾದ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಅಲ್ಲವೆಂದು ತೋರಿಸಲು ಬೇಕಾದ ವಿವರಣೆ ಚಿದಾನಂದಮೂರ್ತಿಯವರಲ್ಲಿಯೇ ಸಿಗುತ್ತದೆ. ರಚನೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಪಾರ್ಥಜೋಗಿ ಹಾಡೂ ಸಹ ನಾಲ್ಕೇ ಚರಣಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದುದು. ಆದರೆ ಓದುವಾಗ ಮಾತ್ರ ನಾಲ್ಕನೆಯ ಚರಣದ ಕಡೆಗೆ ಒಂದು ಗಣದಷ್ಟು ಮಾತನ್ನು ಸೇರಿಸಿಕೊಂಡು ಆ ಪಾದವನ್ನು ಇನ್ನೊಮ್ಮೆ ಹೇಳುವ ರೂಢಿ ಬಹುಶಃ ಇದ್ದು ಅದರಿಂದ(ಕೈಪಿಡಿಯಲ್ಲಿರುವ) ಪಾರ್ಥಜೋಗಿ ಹಾಡಿನಂಥ ಐದು ಚರಣಗಳ ಹಾಡು

---

10. ಚಿದಾನಂದ ಮೂರ್ತಿಯವರು ತಮ್ಮ ಲೇಖನವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುವ ಮುಂಚೆ ಅದನ್ನು (ಹಸ್ತ ಪ್ರತಿರೂಪದಲ್ಲಿಯೇ) ನೋಡುವ ಅವಕಾಶ ನನಗೆ ಒದಗಿತ್ತು. ಶಂಖಜಿನೋದ್ಭವದ ಲಯ ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ಪಾರ್ಥಜೋಗಿ ಹಾಡಿನ ಲಯವೆಂಬ ನನ್ನ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನೂ, ಅಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಪಾದದ ನಡುವೆ ಒಂದು ಅಂಶದ ಮುಡಿ ಬರುವ ವಿಷಯವನ್ನೂ ನಾನು ಅವರಿಗೆ ನೆನಪಿಸಿ ಕೈಪಿಡಿಯ ಪಾರ್ಥಜೋಗಿ ಹಾಡಿನ ನುಡಿಯ ಕಡೆಗೆ ಅವರ ಗಮನ ಸೆಳೆದೆ. ಬಿ. ಎಂ. ಶ್ರೀಯವರು ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಗೀತಗಳ ಪದ್ಯವೊಂದರಲ್ಲಿ ಈ ಲಯದ ಉಪಯೋಗವನ್ನು ಕೆಲಮಟ್ಟಿಗೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿರುವ ವಿಷಯವನ್ನೂ ಅವರಿಗೆ ನೆನಪಿಸಿದೆ. ಅನಂತರ ಅವರು ತಮ್ಮ ಲೇಖನಕ್ಕೆ ಬರೆದ ಅನುಬಂಧದಲ್ಲಿ ಈ ವಿಷಯವನ್ನು ಚರ್ಚಿಸಿರುವುದು ನನಗೆ ತುಂಬ ಸಂತೋಷದ ಸಂಗತಿ.

ರೂಪುಗೊಂಡಿರಬೇಕು ಎಂದು ಅವರ ಒಟ್ಟು ಅಭಿಪ್ರಾಯವಿದೆ.[11] ಇದರ ಜೊತೆಗೆ ಜೋಗಿಹಾಡು, ಅರ್ಜುನಜೋಗಿ ಹಾಡು ಇವೆಲ್ಲವೂ ಪಾರ್ಥಜೋಗಿ ಹಾಡೇ ಆಗಿದ್ದು ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲ ಕಡೆಗೂ ನಾಲ್ಕು ಚರಣದ ಪದ್ಯಗಳೇ ಇವೆ. ಅಂಥ ಪದ್ಯವನ್ನು ಚಿದಾನಂದ ಮೂರ್ತಿಯವರೇ ಅನುಬಂಧದಲ್ಲಿ ಉದ್ಧರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಹೀಗಿರುವಾಗ ಐದನೆಯ ಚರಣವನ್ನು ಇವುಗಳ ನಡುವಿನ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಾಗಿ ಕಾಣುವ ಅಗತ್ಯವಿಲ್ಲ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಐದು ಚರಣಗಳ ಪಾರ್ಥಜೋಗಿ ನುಡಿ ನನಗೆ ದೊರೆತಿರುವುದು (ಸದ್ಯಕ್ಕೆ) ಒಂದು ಮಾತ್ರ(ಕೈಪಿಡಿಯಲ್ಲಿ ಇರುವುದು). ನಾಲ್ಕು ಪಾದಗಳ ನುಡಿಗಳು ನೂರಾರು ಸಿಕ್ಕಿವೆ.[12] ಶಂಖಜಿನೋದ್ಭವದ ಪದ್ಯದಂತೆ ಪಾರ್ಥಜೋಗಿ ಹಾಡಿನ ನುಡಿಗಳೂ ನಾಲ್ಕೇ ಪಾದಗಳು ಎನ್ನುವುದು ಇದರಿಂದ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ.

ಇನ್ನು ಶಂಖಜಿನೋದ್ಭವದ ಪದ್ಯಗಳು ಅಂಶಲಯದವು, ಪಾರ್ಥಜೋಗಿ ಹಾಡು ಮಾತ್ರಾಲಯದ್ದು ಎಂಬ ಅಂಶ ಸಹ ವಿಚಾರ ಮಾಡಬೇಕಾದದ್ದು. ಚಿದಾನಂದ ಮೂರ್ತಿಯವರು ಗಮನಿಸಿರುವ (ಲೇಖಕ ಪ್ರಕಾಶಕರ ಹೆಸರಿಲ್ಲದ) ಜೋಗಿಹಾಡು ಕೃತಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಕೆಳಗಿನ ಅಂಶಲಯದ ಚರಣಗಳಿವೆ. (ಚರಣಗಳ ಬದಿಗೆ ಅವರ ಗಣಗಳ ಮಾತ್ರಾವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನೂ ತೋರಿಸಿದೆ).

ಕಂದನ| ನುಡಿದುದ|ಕ್ಕೆ| ಅಮ್ಮಯ್ಯ   4, 5, ಮು, 5
ಕಂದು ಮಾ|ಡುವದೇ ಮನ|ವಾ   4, 6, ಮು

(ಪದ್ಯ 67, 3ನೆಯ ಅಧ್ಯಾಯ)

ತಾಯಿಯಿಲ್ಲ|ದಾ ಮಕ್ಕಳಿ|ಗೆ| ಅಣ್ಣ ನಿಮ್ಮ   6, 6, ಮು, 6
ತಾಯಿಯಂ| ತಿರ್ದೆನ|ಲ್ಲ   5, 5, ಮು

(ಪದ್ಯ 47, 3ನೆಯ ಅಧ್ಯಾಯ)

---

11. ಶಾಮಶಾಸ್ತ್ರಿಯವರಿಂದ ರಚಿತವಾದ 'ಜೋಗಿ ಹಾಡು' ಎಂಬ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಪುನರಾವೃತ್ತಿ ಮಾಡಬೇಕೆನ್ನುವುದನ್ನು ಕವಿ ಸೂಚಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಪುನರಾವೃತ್ತಿಗೆ ಮುಂಚೆ ಸೇರಿಸಬೇಕಾದ ಮಾತನ್ನು ಸಹ ಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಈ ರೀತಿ ಪುನರಾವೃತ್ತಿ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ ಎಂದು ಹೊಸದಾಗಿ ವಿಚಾರ ಮಾಡಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯವಿಲ್ಲ ಎನಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಪುಸ್ತಕವೂ ಸಹ ಮೂರ್ತಿಯವರಿಗೆ ಉಳಿದೆರಡು ಜೋಗಿ ಹಾಡಿನ ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟ ಎಸ್. ಶಿವಣ್ಣನವರ ಬಳಿಯೇ ಇವೆ.

12. ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಯನ ಕೇಂದ್ರದ ಶ್ರೀ ಎಸ್. ಶಿವಣ್ಣನವರು ಅಭ್ಯಾಸದ ಸಲುವಾಗಿ ನನಗೆ ಅರ್ಜುನ ಜೋಗಿ ಹಾಡಿನ ಮೂರು ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನು ಒದಗಿಸಿ ಸಹಕರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲ ನಾಲ್ಕು ಚರಣಗಳ ಪದ್ಯಗಳೇ ಇವೆ.

ಎಲ್ಲಿಯು। ಜೋಗಿಯು।ಣ್ಣಾ। ಅವರಿಗೆ 4, 5, ಮು, 4
ಎಲ್ಲಿಯು। ಗ್ರಾಸವ।ಣ್ಣಾ। 4, 5, ಮು

(ಪದ್ಯ 15, ಅಧ್ಯಾಯ 3)

ಮೇಲಿನ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ 4, 5 ಮತ್ತು 6 ಮಾತ್ರೆಗಳ ಗಣಗಳು ಬೆರೆತು ಬಂದಿರುವುದರಿಂದ ಇವನ್ನು ಮಾತ್ರಾಲಯದಲ್ಲಿ ಓದುವುದು ಸಾಧ್ಯವೇ ಇಲ್ಲ; ಅಂಶಲಯದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಓದಬಹುದು. ಶಂಖಜಿನೋದ್ಭವದ ಪದ್ಯವನ್ನು ಈ ಭಾಗಗಳು ಪೂರ್ತಿಯಾಗಿ ಹೋಲುತ್ತವೆ ಅಲ್ಲಿಯಂತೆ ಇಲ್ಲಿಯೂ

ವಿ ವಿ ವು ವಿ
ವಿ ವಿ ಮು

ಹೀಗೆ ಗಣಗಳು ಬರುತ್ತವೆ. ಅಲ್ಲಿಯಂತೆ ಇಲ್ಲಿಯೂ ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ವಿಷ್ಣುಗಣದ ಬದಲು ರುದ್ರಗಣ ಬರುತ್ತವೆ; ಅಲ್ಲಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾದ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಕೈಪಿಡಿಕಾರರು ಮಾತ್ರಾಲಯವಾಗಿ ಗುರುತಿಸಿ, ಚಿದಾನಂದ ಮೂರ್ತಿಯವರು ಉದ್ಧರಿಸಿರುವ ಪಾರ್ಥಜೋಗಿ ಹಾಡಿನ ನಿದರ್ಶನ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ಐದು ಮಾತ್ರೆಯಗಣ ಎಲ್ಲ ಕಡೆ ಬಂದಿಲ್ಲ. ಎರಡು ಕಡೆ ನಾಲ್ಕು ಮಾತ್ರೆಯ ಗಣಗಳಿವೆ. ಗಮನಿಸಿ

ಮಣಿಪುರಕೆ। ಬಂದವಾ।ಗಾ। ಗಿಳಿಗಳು
ದಣಿದು ಮಲ।ಗಿದವು ಬೇ।ಗಾ
ದಿನಮಣಿಯು। ಉದಿಸಿದಾ। ಅನುವ ಕಾ।ಣುತಲಾಗ
ವನದಿ ಸುಖಿ।ಸಿದುವು ಬೇ।ಗಾ। ಫಲಸವಿದು
ವನದಿ ಸುಖಿ।ಸಿದುವು ಬೇ।ಗಾ

ಮೊದಲ ಪಾದದ ಕಡೆಯ ಗಣವಾದ 'ಗಿಳಿಗಳು' ಮತ್ತು ಮೂರನೆಯ ಪಾದದ ಎರಡನೆಯ ಗಣವಾದ ಉದಿಸಿದ(ಉದಿಸಿದಾ ಎಂದಾಗುವುದು ವಾಚನದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ) ಈ ಎರಡೂ ನಾಲ್ಕು ಮಾತ್ರೆಯ ಗಣಗಳು. ಇವುಗಳನ್ನು ಐದು ಮಾತ್ರೆಯ ಉದ್ದಕ್ಕೆ ಎಳೆದು ಓದಿಕೊಳ್ಳುತ್ತೇವೆ. ಹೀಗೆ ಲಿಖಿತ ರೂಪವನ್ನು ವಾಚನದಲ್ಲಿ ಎಳೆದುಕೊಳ್ಳಲು ಅವಕಾಶವಿರುವುದು ಅಂಶಲಯದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ. ಪಾರ್ಥಜೋಗಿ ಹಾಡು ಮೊದಲು ಅಂಶಲಯದಲ್ಲಿ ಇದ್ದು ಕ್ರಮೇಣ (ತ್ರಿಪದಿ ಷಟ್ಪದಿಗಳಂತೆ) ಮಾತ್ರಾಲಯಕ್ಕೆ ಹೊರಳಲು ಆರಂಭವಾಗಿರಬೇಕು.[13]

13. ಈ ಮಾತಿಗೆ ಅನೇಕ ಸಾಕ್ಷ್ಯಗಳು ದೊರೆಯುತ್ತವೆ. ಸದ್ಯದಲ್ಲೇ ಹೊರಬರಲಿರುವ ಬೇರೊಂದು ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ವಿವರವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಚಿದಾನಂದಮೂರ್ತಿಯವರು ಹೇಳುವ ಮೂರನೆಯ ವ್ಯತ್ಯಾಸವನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸೋಣ. ಶಂಖಜಿನೋದ್ಭವದಲ್ಲಿ ಹುಸಿಯಿರುವ ಕೆಲವು ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ನಾವು ಹಿಂದೆ ನೋಡಿದೆವಷ್ಟೆ. ಮುಡಿಯು ಹುಸಿಗೆ ಬೇಕಾದ ಕಾಲವನ್ನು ಒದಗಿಸುವುದರಿಂದ ಅವೆರಡೂ ಒಂದೇ ಗಣದ ಕಾಲಾವಧಿಯಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತವೆ. ಮೊದಲೇ ಒಂದು ಅಂಶವಿರುವ ಮುಡಿಯ ಜೊತೆಗೆ ಒಂದು ಅಂಶದಷ್ಟು ಹುಸಿಯೂ ಸೇರಿದಾಗ ಅದು ಬ್ರಹ್ಮ ಗಣದಷ್ಟು ದೊಡ್ಡದಾಗುತ್ತದೆ. ಹುಸಿಯ ಪ್ರಮಾಣ ಎರಡು ಲಘುವಿನಷ್ಟು ಇರಬಹುದು ಎನ್ನುವುದನ್ನೂ ನಾವು ನೋಡಿದ್ದೇವೆ. ಆ ಪ್ರಮಾಣದ ಹುಸಿ ಬಂದಾಗ ಪಾದದ ಉಳಿದ ವಿಷ್ಣುಗಣಗಳಂತೆ ಇದೂ ವಿಷ್ಣುಗಣವಾಗಿ ಬಿಡುತ್ತದೆ. (ಪಾರ್ಥ್ ಜೋಗಿ ಹಾಡಿನ ಪೂರ್ವಾರ್ಧದಲ್ಲಿ ಮುಡಿಯನ್ನು ತಂದು ಉತ್ತರಾರ್ಧದಲ್ಲಿ ಆ ಮುಡಿಯ ಜಾಗದಲ್ಲಿ ವಿಷ್ಣುಗಣವನ್ನು ತರುವ ಪದ್ಧತಿಯಿದೆಯಷ್ಟೆ) ಮುಡಿಯನ್ನು ಗಣವಾಗಿಸಿ ಹೇಳುವ ಕಲ್ಪನೆಗೆ ಹೀಗೆ ಇಂಬು ದೊರೆತಿರಬೇಕು. ವೈವಿಧ್ಯದ ಸಲುವಾಗಿ ಪದ್ಯದ ಪೂರ್ವಾರ್ಧದಲ್ಲಿ ನಿಯತವಾಗಿ ಮುಡಿ ಉಳಿಸಿಕೊಂಡು ಉತ್ತರಾರ್ಧದಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ತಪ್ಪದೆ ಗಣವಾಗಿ ಮಾಡುವ ರೀತಿ ರೂಢಿಗೆ ಬಂದಿರಬಹುದು. ಶಂಖಜಿನೋದ್ಭವ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿಯೇ ಈ ಹೇಳಿಕೆಗೆ ಬಲಕೊಡುವ ನಿದರ್ಶನಗಳಿವೆ.

ಪದ್ಯ 32	ಒಚ್ಚೆರಿ।ಗಣ್ಣ ಯ।ಕ್ಷಿ–ತಾ।ಪೋಗಲು	ವಿ. ವಿ. ಮು + ಹುಸಿ. ವಿ.
	ಎಚ್ಚತ್ತು। ಮನದೊಳ।ಗೆ	ವಿ. ವಿ. ಮು
	ಬೆಚ್ಚಿ ಬೆದರಿನೋಡು।ತ-ಲಾಗ।ನೆನೆವನು	ವಿ. ವಿ. ವಿ? ವಿ
	ನಿಶ್ಚಿಂತ।ಜಿನ ರಡಿ।ಯ	ವಿ. ವಿ. ಮು
ಪದ್ಯ 52	ಭೂಮಿಮೂ।ರರದೇವ।ಗೆ–ಪರ।ಮಾಹ್ನಿಕವ	ವಿ ವಿ ವಿ? ರು
	ಹೇಮ ಭಾ।ಜನದೊಳ।ಟ್ಟು	ವಿ ವಿ ಮು

32ನೆಯ ಪದ್ಯದ ಮೂರನೆಯ ಪಾದದಲ್ಲಿ ಮೊದಲ ಪಾದದಲ್ಲಿ ಮೂರನೆಯ ಗಣವನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಅದು ಮುಡಿ ಇರಬೇಕಾದ ಸ್ಥಳ. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಮತ್ತೆ ಎರಡು ಅಕ್ಷರ (ಅಂಶಗಳು) ಹುಸಿಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಸೇರಿಕೊಂಡಿವೆ. ಮುಡಿಯನ್ನು (ಅದು ಲಘುವೇ ಆಗಿದ್ದಾಗಲೂ ದೀರ್ಘವಾಗಿ ಎಳೆದು ಹೇಳುವುದರಿಂದ)ಮೊದಲ ಅಂಶವಾಗಿ ಭಾವಿಸಿದರೆ ಮುಂದಿನ ಎರಡು ಹುಸಿವರ್ಣಗಳೂ ಒಂದೊಂದು ಅಂಶವಾಗಿ ಅದು ಮೂರಂಶಗಳ ವಿಷ್ಣುಗಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಈಗಿರುವಂತೆ ಅದನ್ನು ವಿಷ್ಣುಗಣ ಎಂದು ತಿಳಿಯಬೇಕಾಗಿಲ್ಲವಾದರೂ ಆ ಜಾಗದಲ್ಲಿ ಮುಂದೆ ವಿಷ್ಣುಗಣ ರೂಪುಗೊಂಡಿರಬೇಕು ಎಂಬ ಊಹೆಗೆ ಇದು ಪುಷ್ಟಿಕೊಡುವಂತಿದೆ ಎನ್ನುವುದು ಸುಳ್ಳಲ್ಲ. ಈ ವಿವರಣೆಯನ್ನು ಬದಿಗಿಟ್ಟು ನೋಡಿದಾಗಲೂ ಉಳಿದ ಎಲ್ಲ ವಿಷಯಗಳಲ್ಲಿ ಶಂಖಜಿನೋದ್ಭವದ ಲಯ (ಪಾರ್ಥ) ಜೋಗಿ ಹಾಡಿನದೇ ಆಗಿದೆ. ಇದನ್ನೆಲ್ಲ ಪರಿಶೀಲಿಸಿದಾಗ ಶಂಖಜಿನೋ

ದ್ಭವವ ಅಂಶಲಯ ಅಪೂರ್ವವಾದದ್ದು ಎಂಬ ಚಿದಾನಂದಮೂರ್ತಿಯವರ ಮಾತು ಸರಿಯಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದೆ.

ಅನುಬಂಧ

ಅರ್ಜುನಜೋಗಿ ಹಾಡಿಗೆ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿ ಚಿದಾನಂದಮೂರ್ತಿಯವರು ತಮ್ಮ ಲೇಖನದ ಅನುಬಂಧದಲ್ಲಿ ಕೆಳಗಿನ ಉದಾಹರಣೆಯನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಾರೆ.

ತಾವರೆಯ ಕೊರಳಿನವಳೇ ನೀನಮ್ಮ
ವೇದಕ್ಕೆ ತವರುಮನೆಯೇ
ಆದಿ ಬ್ರಹ್ಮನ ರಾಣಿ ನಾನಿಮ್ಮ ಭಜಿಸುವೆನು
ವದಿಗಿಸೈ ಸಮ್ಮತಿಯನೂ

ಇದನ್ನು ಅವರು ಪ್ರಕಾಶಕ ಲೇಖಕ ಯಾರ ಪ್ರಸ್ತಾಪವೂ ಇಲ್ಲದ ಜೋಗಿ ಹಾಡು ಎಂಬ ಪುಸ್ತಕದಿಂದ ಆಯ್ದುಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಆ ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿ ಮೇಲಿನ ಪದ್ಯದ ಪಾಠ.

ಕಾರೆಯ ಕೊರಳಿನವಳೇ ನೀನಮ್ಮ
ವೇದಕ್ಕೆ ತೌರುಮನೆಯೇ
ಆದಿ ಬ್ರಹ್ಮನ ರಾಣಿ ನಾನಿಮ್ಮ ಭಜಿಸುವೆನು
ಓದಮ್ಮ ಪಂಚಮತಿಯಾ

ಎಂದಿದೆ. ಎರಡು ಪದ್ಯಗಳ ಪಾಠಗಳಿಗೂ ಸಾಕಷ್ಟು ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ. ಚಿದಾನಂದ ಮೂರ್ತಿಯವರು ಪಾಠದಲ್ಲಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಏಕೆ ಹಾಗೆ ಮಾಡಿದರು ಎನ್ನುವುದು ತಿಳಿಯುವುದಿಲ್ಲ.

ಪರ್ವ-ಒಂದು ಸಮೀಕ್ಷೆ

ಕೆ. ಎಲ್. ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣಯ್ಯ.

ಮಹಾಭಾರತ ಮತ್ತು ಅದರ ರೂಪಾಂತರವಾದ ಎಸ್. ಎಲ್. ಭೈರಪ್ಪನವರ ಕಾದಂಬರಿಯ ಸಮೀಕ್ಷೆಯು ಈ ಎರಡು ಕೃತಿಗಳ ಸಂಬಂಧಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಪರಿಮಿತವಾಗದೆ ಸಾಹಿತ್ಯದ–ಅದರಲ್ಲೂ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟರೀತಿಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ–ಬಗೆಗೆ ಓದುಗನ ನಿಲುವನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯುಂಟು. ಹೀಗಾಗಿ, ಈ ವಿಚಾರವನ್ನು ಸ್ವಲ್ಪ ವಿವರವಾಗಿಯೇ ಚರ್ಚಿಸುವುದು ಅಪೇಕ್ಷಣೀಯವೆನಿಸಿತು. ಮಹಾಭಾರತವು ನಮ್ಮ ದೇಶದ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲೆಲ್ಲ ತುಂಬ ಸಂಕೀರ್ಣವಾದ ಗ್ರಂಥ. ಅಷ್ಟು ಮಾತ್ರವೇ ಅಲ್ಲ; ಇಷ್ಟೊಂದು ಬೃಹತ್ತಾದ ಮತ್ತು ಜಟಿಲವಾದ ಗ್ರಂಥವು ಪ್ರಪಂಚದ ಮತ್ತಾವ ದೇಶದಲ್ಲೂ, ಮತ್ತಾವಕಾಲದಲ್ಲೂ ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲವೆಂದು ಬಲ್ಲವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಭಾರತವು ಬಹು ಪ್ರಾಚೀನ ಗ್ರಂಥ. ಅದು ಹುಟ್ಟಿದುದು ಯಾವಾಗ ಎಂದು ಖಚಿತವಾಗಿ ಹೇಳುವಂತಿಲ್ಲ. ಮೂಲಕಥೆಯು ಹುಟ್ಟಿದಾಗಿನಿಂದ ಈಚೆಗೆ ಹಲವು ಭಾಗಗಳು ಸೇರಿ ಬೆಳೆದು ಅದು ಮಹಾಭಾರತವಾಗಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಪ್ರಕ್ಷಿಪ್ತ ಭಾಗಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಮೂಲಕೃತಿಯ ಸ್ವರೂಪವೇನಿದ್ದಿರಬೇಕೆಂದು ವಿವೇಚಿಸುವುದು ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಭಾರತಕಥೆಯನ್ನು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುವ, ವಿಸ್ತರಿಸುವ, ಸಂಗ್ರಹಿಸುವ, ರೂಪಾಂತರ ಮಾಡಿ ಪುನರ್ರಚಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನಗಳು ಬಹು ಹಿಂದಿನಿಂದಲೂ ನಡೆದು ಇಂದಿಗೂ ಮುಂದುವರಿಯುತ್ತಿವೆ. ಈ ಕಾವ್ಯವು ಸರಳ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನದ ತೆಕ್ಕೆಗೊಗ್ಗುವಂತಹುದಲ್ಲ; ಅನೇಕ ಬಗೆಯ ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ಕಾಣುವುದು ಸಾಧ್ಯವೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಇದೂ ಒಂದು ಸಾಕ್ಷಿ. ಇದೊಂದು ಇತಿಹಾಸ ಕಾವ್ಯವೆಂದು, ಧರ್ಮಾಧರ್ಮಗಳ ಸಂಘರ್ಷವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವ ರೂಪಕವೆಂದು, ಸಾವು ಬದುಕುಗಳ ನಡುವೆ ಮಾನವಾತ್ಮದ ಪ್ರಯಾಣವನ್ನು ಸಂಕೇತಿಸುವ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಕೃತಿಯೆಂದು–ಬಗೆಬಗೆಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಲಾಗಿದೆ. ಪಾಂಡವರನ್ನು ಪಂಚಗ್ರಹಗಳಾಗಿಯೂ, ದ್ರೌಪದಿಯನ್ನು ಈ ಗ್ರಹಗಳಿಗೆ ಪ್ರಕಾಶನೀಡುತ್ತ, ಅವುಗಳ ಪರಿಭ್ರಮಣಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾದ ಸೂರ್ಯಕಿರಣವಾಗಿಯೂ ಮಾಡಿತೋರಿಸುವ ವೃತ್ತಿಯೂ ಉಂಟು! ಆದರೆ, ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿಯ ಸಂಘರ್ಷವೇ ಕಥಾಕೇಂದ್ರವೆಂದೂ, ಕುಟುಂಬ ಕಲಹದ ದುರಂತವೇ ಇದರ ವಸ್ತುವಿನ್ಯಾಸವೆಂದೂ ಒಟ್ಟಿನಮೇಲೆ ಸಾಹಿತ್ಯಜ್ಞರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ.

ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಕಾರರಿಗೆ ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ಸೃಜನಶೀಲ ಲೇಖಕರಿಗೆ ಕೂಡ ಭಾರತಕಥೆಯು ಸ್ಫೂರ್ತಿಕೇಂದ್ರವಾಗಿದೆ. ಹಲವು ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಬಹುಬಗೆಯ ಭಾರತಗಳು ರಚಿತವಾಗಿವೆ. ಕನ್ನಡದಪ್ರಸಿದ್ಧ ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನಷ್ಟೇ ಹೇಳುವುದಾದರೂ ಪಂಪ,

ರನ್ನ, ಕುಮಾರವ್ಯಾಸರನ್ನು ಹೆಸರಿಸಬಹುದು. ಶ್ರೀಮಾನ್ ಎ. ಆರ್. ಕೃಷ್ಣಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ಮಹಾಭಾರತದ ಮುಖ್ಯ ಕಥೆಯನ್ನು ಸಾರಕೆಡದಂತೆ ಸುಲಲಿತ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ 'ವಚನ ಭಾರತ'ವಾಗಿ ಕನ್ನಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಪರಂಪರೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನೋಡಿದಾಗ ಭೈರಪ್ಪನವರ ಕೃತಿಯು ವಿಭಿನ್ನ ಕಾರಣಗಳಿಂದ ಎದ್ದು ತೋರುತ್ತದೆ.

ಕಥೆಯನ್ನು ಕೇವಲ ಮಾನವರ ವ್ಯವಹಾರಚಿತ್ರಣವಾಗಿಸುವುದು, ವಾಸ್ತವದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲಿಸುವುದು ಮಹಾಭಾರತವನ್ನು ರಚಿಸಿದವರ ದೃಷ್ಟಿಯಾಗಿರಲಿಕ್ಕಿಲ್ಲ. ಅದು ಹಲವು ಬಗೆಯ ಅಸಂಭಾವ್ಯತೆಗಳಿಂದಲೂ, ಅತಾರ್ಕಿಕ ವಿಚಾರಗಳಿಂದಲೂ ತುಂಬಿದೆ. ಅತಿಮಾನುಷ ಪ್ರಮಾಣದ, ಯುಗಯುಗಾಂತರಗಳವರೆಗೆ ಬದುಕುವ, ಅವಿನಾಶಿಯಾದ ಯೌವ್ವನೋತ್ಸಾಹಗಳಿಂದ ತುಂಬಿ ತುಳುಕುವ, ಇಚ್ಛಾಮರಣಿಗಳೂ, ಅಜರಾಮರರೂ ಇಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರಗಳಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ಹುಟ್ಟು ಮತ್ತು ಚರ್ಯೆಗಳೆಲ್ಲವೂ ಅತಿಮಾನವ್ಯಕ್ತಿ ವ್ಯಂಜಕಗಳಾಗಿವೆ. ದೇವಗಂಗೆಯ ಪುತ್ರನೂ ಇಚ್ಛಾಮರಣಿಯೂ ಆದ ಭೀಷ್ಮ; ಕುಂಭೋದ್ಭವನಾದ ದ್ರೋಣ; ಇಂದ್ರಾದಿ ದೈವಶಕ್ತಿಗಳು ಹಾಗೂ ಕುಂತಿಯ ಸಂಗಮದಿಂದ ಹುಟ್ಟಿದ ಪಾಂಡವರು; ಸೂರ್ಯಾಂಶದಿಂದ ಪೃಥಾ ಕನ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಜನಿಸಿದ ಕರ್ಣ; ಯಜ್ಞಾಗ್ನಿ ಮಹಿಮೆಯಿಂದ ಹುಟ್ಟಿ, ಐವರ ಪತ್ನಿಯಾದ ದ್ರೌಪದಿ; ಗಾಂಧಾರಿಯ ಪಿಂಡವು ತುಪ್ಪದ ಕೊಡದಲ್ಲಿ ಛಿದ್ರಗೊಂಡು ಹೊರಬಂದ ಕೌರವರು; ಶಾಪಾನುಗ್ರಹ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವುಳ್ಳ ಋಷಿಮುನಿಗಳು: ಯುದ್ಧರಂಗದಲ್ಲಿ ಕರ್ಮಯೋಗವನ್ನು ಉಪದೇಶಿಸಿ, ವಿಶ್ವರೂಪವನ್ನು ತೋರಿ ಕ್ಲೈಬ್ಯದಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿದ್ದ ಕ್ಷತ್ರಿಯನನ್ನು ಕರ್ತವ್ಯಕ್ಕೆ ಹಚ್ಚಿದ ಕೃಷ್ಣ–ಇಂಥವರ ಚರ್ಯೆಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕಥಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ಬಗೆಯ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಯಾರು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದರು; ಒಬ್ಬರೆ, ಹಲವರೆ, ವ್ಯಕ್ತಿಗಳೇ, ಸಮುದಾಯಗಳೇ? ಅವು ಹುಟ್ಟಿದ ಬಗೆಯಾವುದು? ಉದ್ದೇಶವೇನು? ಎಂಬಿತ್ಯಾದಿ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳ ಮಂಥನಕ್ಕೆ ಇದು ಸ್ಥಳವಲ್ಲ. ಅನೂಚಾನವಾಗಿ ಇವು ನಮಗೆ ಪ್ರಿಯವಾಗಿವೆಯೆಂಬುದಂತೂ ಸತ್ಯ. ಸರಳವೂ, ಅಪ್ರಗಲ್ಭವೂ ಆದ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ ಹೇಳಿದಾಗ ಕೂಡ ಕೇಳುವವರಮೇಲೆ, ಅದೂ ಮೊದಲ ಬಾರಿ ಕೇಳುವಾಗಲಂತೂ, ಈ ಕಥೆಗಳು ಗಾಢ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರುತ್ತವೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಕಥೆ ಪಾತ್ರ, ಸನ್ನಿವೇಶ ಮೊದಲಾದವುಗಳೆಲ್ಲ ನಿಜವೆಂದೂ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಲಾರೆವು; ಸುಳ್ಳು ಎಂದೂ ಬಿಡಲಾರೆವು. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಅವುಗಳದೇ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟರೀತಿಯ ಪರಿಣಾಮ. ಮೇಲೆ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿದ ಅಂಶಗಳನ್ನು ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಇಂಥ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಪುರಾಣ (myth) ಗಳೆಂದು ಕರೆಯಬಹುದು. ಮಹಾಭಾರತ ಒಂದು ಪುರಾಣ ಲೋಕ.

ಪರ್ವಕಾದಂಬರಿಯು ನಮ್ಮನ್ನು ಬೇರೊಂದು ಪ್ರಪಂಚಕ್ಕೆ ಒಯ್ಯುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಅತಾರ್ಕಿಕತೆಗೆ, ಅಸಂಭಾವ್ಯತೆಗೆ, ಪವಾಡಗಳಿಗೆ ಸ್ಥಾನವಿಲ್ಲ. ಶಾಪ, ವರಗಳಿಗೆ

ನಿಗ್ರಹಾನುಗ್ರಹ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವಿಲ್ಲ. ಭೀಷ್ಮನ ತಾಯಿ ಗಂಗೆಯೆಂಬ ಬೆಸ್ತರ ಹುಡುಗಿ; ದ್ರೋಣ ಹುಟ್ಟಿದ್ದು ಕುಂಬಾರರ ಹೆಣ್ಣಿನಲ್ಲಿ; ಕುಂತಿಯಲ್ಲಿ ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸಿದವರು ಹಿಮಾಲಯದ ತಪ್ಪಲಲ್ಲಿ ವಾಸಿಸುವ 'ದೇವಗಣ'ವೆಂಬ ಮಾನವ ಜನಾಂಗದವರು; ದುರ್ವಾಸನೆಂಬ ಗಡ್ಡದ ಋಷಿಯು ಕನ್ಯೆಯಾಗಿದ್ದ ಕುಂತಿಯನ್ನು ಸಂಭೋಗಿಸಿದ್ದರಿಂದ 'ಕಾನೀನ'ನಾದ ಕರ್ಣ ಹುಟ್ಟಿದ; ದಾಸಿಯ ಮೂಲಕ ಹಸ್ತಿನಾವತಿಯ ಸೂತನ ಮನೆಯನ್ನು ಸೇರಿ ಬೆಳೆದ. ಅಂದರೆ, ಗಂಡು ಹೆಣ್ಣುಗಳ ನೇರ ಲೈಂಗಿಕ ಸಂಪರ್ಕದಿಂದ ಮಾತ್ರ ಮಕ್ಕಳು ಹುಟ್ಟುವುದು ಸಾಧ್ಯ ಇಲ್ಲಿ. ದ್ರೌಪದಿಯ ಪಂಚಪತೀತ್ವಕ್ಕೆ ಗಡವಾಲಾ ವಿಭಾಗದ ಹಿಮಾಲಯದ ಹಳ್ಳಿಯಲ್ಲಿ ಇಂದಿಗೂ ಬಹುಪತೀತ್ವ ಪದ್ಧತಿಯಿರುವುದು ಸಮರ್ಥನೆಯಾಗಿದೆ; ಇಲ್ಲಿನ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಅತಿ ಹೆಚ್ಚೆಂದರೆ ನೂರಿಪ್ಪತ್ತು ವರ್ಷ ಬದುಕುತ್ತಾರೆ. ರಾಜಕುಮಾರರು ಅರಮನೆಯ ದಾಸಿಯರೊಡನೆ ನಡೆಸಿದ ಕಾಮಕೇಳಿಯ ಫಲವಾಗಿ ನಿರ್ವೀರ್ಯರಾಗುತ್ತಾರೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಪಾತ್ರಗಳ ಹುಟ್ಟು, ಚರ್ಯೆ ಮೊದಲಾದುವೆಲ್ಲ ಲೋಕಸಹಜವೂ, ಸುಸಂಬದ್ಧವೂ ಆಗಿವೆ. ಕಥೆ ಯಾವ ಹಂತದಲ್ಲೂ ನಮ್ಮ ಜಾಗೃತ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಹೆಚ್ಚೆಂದರೆ ಹಗಲುಗನಸುಗಳನ್ನು, ದಾಟಿ ಆಚೆಗೆ ಹೋಗುವುದಿಲ್ಲ. ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಓದುವಾಗ ಇದರ ಅರ್ಥವೇನು, ಮರ್ಮವೇನು; ಎಂಬಂಥ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ನಮ್ಮನ್ನು ಕಾಡುವುದಿಲ್ಲ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ವಸ್ತುನಿರ್ವಹಣೆ ವಿಚಾರಸಮ್ಮತವಾಗಿದೆ, ಈ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಗಮನದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಪರ್ವದ ವಸ್ತು ಮತ್ತು ಗ್ರಥನವಿಧಾನವನ್ನು 'ವೈಚಾರಿಕ' ಎನ್ನಬಹುದು. ಪರ್ವ ಕಾದಂಬರಿಯದು ವಿಚಾರದಲೋಕ.

ಗಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಬರೆಯುವುದಕ್ಕಾಗಿ ತಾವು ಮಹಾಭಾರತವನ್ನು ಓದಿದ ಬಗೆಯನ್ನೂ, ಕೃತಿರಚನೆಗಾಗಿ ನಡೆಸಿದ ಸಂಶೋಧನೆಯನ್ನೂ, ರಚನೆಯ ಕಾಲದ ತಮ್ಮ ಅನುಭವಗಳನ್ನೂ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿ ಭೈರಪ್ಪನವರು ಒಂದು ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಲೇಖನವನ್ನೇ ಬರೆದು ವಿಮರ್ಶಕರಿಗೆ 'ಓದಿಸಿದ್ದ'ರಷ್ಟೆ. (ಪರ್ವ ಬರೆದದ್ದು-ನಾನೇಕೆ ಬರೆಯುತ್ತೇನೆ ಪುಟ 20-54). ಅಲ್ಲಿ ಒಂದು ಕಡೆ, 'ನಾನು ಭಾರತವನ್ನು ಓದಬೇಕಾಗಿದ್ದುದು ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಯಾಗಿಯಲ್ಲ. ಈ ದೇಶದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯು ಒಂದು ರೂಪತಾಳಿ ಬೇರೊಂದು ರೂಪದ ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರದಲ್ಲಿದ್ದ ಕಾಲದ ಸ್ಪಷ್ಟ ಚಿತ್ರವಾಗಿ' ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆ, 'ಮಹಾಭಾರತದ ಕಥೆಯನ್ನು ನಿಜವೆಂದು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡರೆ,ಅಜ್ಞಾತ ವಾಸದ ವಿರಾಟನಗರ ಅದೇ(ಜಯಪುರದ ಸಮೀಪ) ಎಂಬುದರಲ್ಲಿ ಸಂಶಯವಿಲ್ಲ' ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. ಈ ವಾಕ್ಯದಲ್ಲಿ 'ನಿಜವೆಂದು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡರೆ' ಎಂಬ ಷರತ್ತಿನೊಡನೆ ಆರಂಭಿಸಿದ ಲೇಖಕರು ಮುಂದೆ ಅದು ನಿಜವೆಂವೇ ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡು, ಓದುಗರನ್ನೂ ಒಪ್ಪಿಸುವಹಾಗೆ ಸಂಶೋಧನೆಯನ್ನು ನಡೆಸಿದ್ದಾರೆ; ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆದ್ದರಿಂದ, ಮಹಾಭಾರತದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಚೀನ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನೂ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪರ್ವ

ವನ್ನೂ ಗುರುತಿಸುವುದು ಮತ್ತು ನಿಜವಾದ ಕಥೆಯನ್ನು ಬರೆಯುವುದು; ಇವು ಲೇಖಕರ ಸಂಕಲ್ಪನಾಗಿತ್ತು ಎಂದಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಬಹುದು.

ಮಹಾಭಾರತದಂತಹ ಪುರಾಣ ಕೃತಿಗಳ ಬಗೆಗೆ ತಾಳುವ ನಿಲುವುಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವನ್ನು ಹೀಗೆ ಸೂಚಿಸಬಹುದು :

1) ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ದೇವತೆಗಳು, ರಾಕ್ಷಸರು, ಅಸಂಭಾವ್ಯತೆಗಳು, ಪವಾಡಗಳು—ಇವೆಲ್ಲವೂ ವಾಸ್ತವವೆಂದೇ ನಂಬಿ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಾತೀತವಾಗಿ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವುದು; ತಟಸ್ಥತೆಯಿಂದ ಸ್ವೀಕರಿಸುವುದು. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಪುರಾಣ ಶ್ರವಣದ ಮುಗ್ಧ ಶ್ರೋತೃಗಳ ಬಗೆ ಇದೆನ್ನಬಹುದೇನೋ.

2) ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತವ ಘಟನೆಗಳು, ನಿಜಸಂಗತಿಗಳು, ಮಾನವ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳೂ ಇದ್ದಾರೆ; ಆದರೆ ಅವುಗಳಿಗೆ ಅತಿಶಯೋಕ್ತಿ, ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷೆ, ಅನ್ಯೋಕ್ತಿ ಮೊದಲಾದವುಗಳನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿ ಅತಿರಂಜಿತಗೊಳಿಸಲಾಗಿದೆ; ಈ ಪರಿಕರಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಕಳಚಿಬಿಟ್ಟರೆ ವಸ್ತುಸತ್ಯವನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು ಎಂಬ ತೀರ್ಮಾನಕ್ಕೆ ಬರುವುದು. ಆದ್ದರಿಂದ ನಿರೂಪಣೆಯನ್ನು 'ನಿಜಸಂಗತಿ' ಮತ್ತು 'ಕವಿಕಲ್ಪನೆ' ಎಂದು ಪೃಥಕ್ಕರಿಸುವುದು. ಇದನ್ನು ವೈಚಾರಿಕರ ಬಗೆ ಎನ್ನಬಹುದು.

3) ಪುರಾಣಗಳು ಜನ್ಮತಾಳುವುದೇ ವಾಸ್ತವ ಅವಾಸ್ತವಗಳ ಸಂಮಿಶ್ರದಲ್ಲಿ. ರೂಪದಲ್ಲಿ ಅಸಂಭಾವ್ಯವಾದರೂ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಸಂಭಾವ್ಯದ ಕನಸುಗಳಹಾಗೆ; ಅಲ್ಲಿನ ಘಟನೆಗಳು, ಪಾತ್ರಗಳು, ಸನ್ನಿವೇಶ ಮೊದಲಾದವುಗಳೆಲ್ಲ ವಿಚಿತ್ರ ಮನೋಬಿಂಬಗಳ (Fantasy)ಜೋಡಣೆ; ಅವುಗಳ ವ್ಯವಹಾರವು ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಅಜಾಗೃತಸ್ತರಗಳೊಡನೆ; ಅವುಗಳ ಸತ್ಯಾಸತ್ಯತೆ ಮನೋನಿಷ್ಠವಾದುದು-ಆದ್ದರಿಂದ ಪುರಾಣ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಲೋಕಸಂಗತಿಗಳೊಡನೆ ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದ ಹಾಗೆಯೇ ಹೋಲಿಸಿ 'ನಿಜ' ಅಥವಾ 'ಸುಳ್ಳು' ಎನ್ನಲಾಗದು ಎಂಬ ತೀರ್ಮಾನಕ್ಕೆ ಬರುವುದು. ಇದು ಮುಗ್ಧರು ಹಾಗೂ ವೈಚಾರಿಕರ ಉಭಯ ಸಾಮಾನ್ಯ ನೆಲೆಯಾಗಬಹುದು.

ಇವುಗಳ ಪೈಕಿ ಪರ್ವದ ಲೇಖಕರು ಎರಡನೆಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನಿಂತಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ.

ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಭೀಷ್ಮರ ವಯಸ್ಸನ್ನು ನೂರಇಪ್ಪತ್ತು ವರ್ಷಗಳು ಎಂದು ಊಹಿಸಿ ಅದರ ಆಧಾರದಿಂದ ಶಲ್ಯನಿಗೆ ಎಂಭತ್ತನಾಲ್ಕು ವರ್ಷ ಇತ್ಯಾದಿಯಾಗಿ ಲೆಕ್ಕ ಹಾಕಲಾಗಿದೆ. ಈ ಲೆಕ್ಕಾಚಾರ ಸರಿಯೆ ತಪ್ಪೆ ಎಂದು ಪಾಠಕರು ತಮ್ಮ ಗಣಿತ ಜ್ಞಾನದಿಂದ ತಾಳೆನೋಡುತ್ತಾ ಹೋಗಲಾರರು. ಸರಿಯಾಗಿಯೇ ಇರಬಹುದು. ಆದರೆ ಇದರಿಂದ ಸಾಧಿಸಿದ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಪ್ರಯೋಜನವೇನು ? ಕುರುಪಿತಾಮಹರಾದ ಭೀಷ್ಮರು ತಮ್ಮ ಇಳಿವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ, ತಮ್ಮ ಮಕ್ಕಳು ಮೊಮ್ಮೊಕ್ಕಳೊಡನೆ ಕಾದುವ ವಿಚಿತ್ರ ಪ್ರಸಂಗವೊದಗಿತು; ಆದರೂ, ಕೌರವರ ಹನ್ನೊಂದು ಅಕ್ಷೋಹಿಣಿ ಸೇನೆಯ

ನಾಯಕರಾಗಿ ವೀರಾವೇಷದಿಂದ ಹೋರಾಡಿದರು–ಇತ್ಯಾದಿ ಮಹಾಭಾರತದ ಸಿರೂಪಣೆಯಿಂದ ಪಾಠಕ ಮಹಾಶಯ ಅವರ 'ಪಾತ್ರ'ವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾರನೆ?

ಭೀಷ್ಮರು ಗಂಗಾದೇವಿಯ ಮಗ ಎಂದು ಮಹಾಭಾರತದ ಸಂಕೇತ; ಇದಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಗಂಗೆಯು ಶಾಪಗ್ರಸ್ತಳಾಗಿ ಭೂಮಿಗೆ ಬಂದುದು, ಅಷ್ಟವಸುಗಳು ಆಕೆಯ ಮಕ್ಕಳಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿದುದು ಇತ್ಯಾದಿ ಕಥೆಗಳು ಬರುತ್ತವೆ. 'ನದಿಯೇ ತಾಯಿ' ಎಂದು ಹೇಳಿದಾಗ (ತಾಯಿ ಜಾಹ್ನವಿಯ ಮೊಲೆಪಾಲನುಂಡವರು ಎಂದು ಭೀಷ್ಮರನ್ನು ವರ್ಣಿಸುತ್ತಾನೆ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ) ಮನುಕುಲದ ಮಹಾಮಾತೆಯರು ಹಾಗೂ ಜೀವೋತ್ಪಾದಕ, ಪೋಷಕ ಶಕ್ತಿಗಳ ಮೂಲಕ ಒಂದು ಜನಾಂಗವು ಪಡೆದ ಅನುಭವದ ಸಾರವೆಲ್ಲ ಘನೀಕರಿಸಿ ಮಾತೃಪ್ರತೀಕವಾಗಿ ಮೂರ್ತಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಎಂದು ಪುರಾಣ ವಿಮರ್ಶಕರ ವಿವರಣೆ. ಹಾಗೆಯೇ, ಹೆತ್ತಮಕ್ಕಳನ್ನು ಬಲಿಕೊಟ್ಟು ಗಂಡನೊಡನೆ 'ಅಸಂಗತ' ಬಾಳ್ವೆ ಮಾಡುವ ಹೆಣ್ಣಿನ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ, ಪ್ರೇಮಕಾಮಗಳ ದ್ವಿಮುಖ ಸೆಳೆತಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಕಿದ ಮನಸ್ಥಿತಿಯೊಂದು ವಸ್ತು ಪ್ರತಿರೂಪವಾಗಿ ಸಾಕಾರಗೊಂಡಿರುವಂತಿದೆ. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಹೇಳಬೇಕಾದದ್ದೆಂದರೆ ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಅಸಂಬದ್ಧತೆಯನ್ನು ಮಾತ್ರ ಕಂಡು ತಿರಸ್ಕರಿಸಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ; ಅರ್ಥಗರ್ಭಿತಪ್ರತೀಕಗಳಾಗಿ ಭಾವಿಸುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು ಎಂಬುದು.

ಪರ್ವದಲ್ಲಿ ಭೀಷ್ಮರ ತಾಯಿ ಆರ್ಯೇತರ ಸಂಪ್ರದಾಯದ, ಬೆಸ್ತರಹುಡುಗಿ. ಹೆತ್ತಮಕ್ಕಳನ್ನು ತಾಯಿಯ ಮನೆಯಲ್ಲೇ ಬಿಡುವುದು ಅವರ ಪದ್ಧತಿ. ಭೀಷ್ಮರ ತಂದೆ, ಶಂತನು ಈ ಆರ್ಯೇತರ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ಒಪ್ಪಲಾರ. ಗಂಡ ಹೆಂಡಿರಲ್ಲಿ ಜಗಳ; ವಿಚ್ಛೇದನ. ಗಂಗೆಯು ಅಪ್ಪನ ಮನೆಗೆ ಹೊರಟು ಹೋಗುತ್ತಾಳೆ. ಮಗನು ತಾಯಿಯ ಪ್ರೀತಿಯಿಲ್ಲದೆ ಅಪ್ಪನೊಡನೆ ಅಂತೂ ಬೆಳೆಯುತ್ತಾನೆ. ಇದೇ ಧಾಟಿಯನ್ನು ಮುಂದುವರಿಸಿ 'ಹೆತ್ತ ಮಕ್ಕಳನ್ನು, ತಮ್ಮ ಸಂಪ್ರದಾಯದಂತೆ ತೌರು ಮನೆಗೆ ರವಾನಿಸುತ್ತಿದ್ದಳು' ಎಂಬ ಸಾಮಾನ್ಯ ಸಂಗತಿಯೇ ಅಷ್ಟವಸುಗಳ ಶಾಪ ಹಾಗೂ ಹುಟ್ಟಿದೊಡನೆ ಏಳು ಮಕ್ಕಳನ್ನು ನದಿಯಲ್ಲಿ ತೇಲಿಬಿಟ್ಟ ಕಥೆಯಾಗಿ ಬೆಳೆದಿದೆ ಎಂದು ವಿವರಿಸಬಹುದು. ಆಗ ಶಾಪ, ತಾಪಗಳ ಅದ್ಭುತ ಹಾಗೂ ವಿಚಿತ್ರ ವರ್ತನೆಗಳ ಅಗತ್ಯ ಬೀಳುವುದಿಲ್ಲ. ಬದಲಾಗಿ, ಕುಲಾಚಾರ, ದೇಶಾಚಾರ, ಪೂರ್ವಾಚಾರಗಳ ಸಂಶೋಧನೆಯನ್ನವಲಂಬಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಮಾನವ ಸಂಸ್ಕೃತಿಶಾಸ್ತ್ರವು (Cultural Anthropology) ಪ್ರಾಚೀನ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೆ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಚೌಕಟ್ಟನ್ನೂ, ದೃಷ್ಟಿಕೋನವನ್ನೂ ಒದಗಿಸುತ್ತದೆಯೆಂಬುದು ನಿಜ. ಆದರೆ ಈ ಶಾಸ್ತ್ರಬದ್ಧ ದೃಷ್ಟಿಯು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸೂಕ್ಷ್ಮಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಸರಳಗೊಳಿಸುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯುಂಟೆಂಬುದನ್ನು ಮರೆಯಬಾರದು.

ದ್ರೋಣರ ವೃತ್ತಾಂತ ಬರುವುದು ಹೀಗೆ: ಭಾರದ್ವಾಜರು ಒಮ್ಮೆ ಸ್ನಾನ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಾಗ ಒಬ್ಬಳು ಅಪ್ಸರೆ(?)ಯನ್ನು ಕಂಡು ಕಾಮೋದ್ರಿಕ್ತರಾದರು.

ಆದರೆ ಆಕೆ, ಈ ಜಟಧಾರಿ ಬಡ ಋಷಿಯೊಡನೆ ಸಂಭೋಗಕ್ಕೆ ಒಪ್ಪಲಿಲ್ಲ. 'ಆವಳು ಹತ್ತಿ ಹೋದ ಬೆಟ್ಟವನ್ನೇ ನೋಡುತ್ತ ಒಬ್ಬೆ ಮೆಯ್ಯಲ್ಲಿ ನಿಂತಿದ್ದಾಗ ಒಬ್ಬ ಕುಂಬಾರ ಹೆಂಗಸು ಬಂದಳಂತೆ. ಯಜ್ಞಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದ ಕೆಲಸಗಳನ್ನು ಮಾಡುವ ಮನೆತನದವಳು ...." ಕಾಮೋದ್ರಿಕ್ತನಾದ ಭಾರದ್ವಾಜನು ಅವಳನ್ನು ಕೂಡಿದ್ದರಿಂದ ಹುಟ್ಟಿದವನೇ ದ್ರೋಣ. ಇಲ್ಲಿ ದ್ರೋಣರ ಗೂಢನಾಮ 'ಕುಂಭ ಸಂಭವ' ಎಂಬುದು ಆವನ ತಾಯಿಯು ಕುಂಬಾರರ ಹೆಣ್ಣು ಎಂದು ಊಹಿಸಲು ಪ್ರೇರಕವಾಗಿರಬೇಕಷ್ಟೆ. ಭಾಷೆಯ ಅಸ್ಪಷ್ಟತೆಯಲ್ಲೇ ಪುರಾಣದ ಉಗಮವನ್ನು ಗುರುತಿಸಿದ ಮ್ಯಾಕ್ಸ್‌ಮುಲ್ಲರ ಸಂಶೋಧನೆಯು ಇಂಥ ಊಹೆಗೆ ನೆರವಾಗಲೂಬಹುದು. ಕುಂಭ ಅಥವಾ ದ್ರೋಣ (Drona–a trough)ವನ್ನು ಕುಂಬಾರರ ಹೆಣ್ಣಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿಸಿದುದರ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಪ್ರಯೋಜನದ ಬಗೆಗೆ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಅನಗತ್ಯ.

ಮಥುರಾಪುರದ ರಾಜ ಉಗ್ರಸೇನನ ಹೆಂಡತಿಯು ಜಲಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ದಿನ ವಿಹಾರ ಹೂಡಿದ್ದಳು. ಆಗ ದ್ರುಮಿಳ ಅಂತ ಒಬ್ಬ ರಾಕ್ಷಸಹುಟ್ಟಿನ ರಾಜ (ಪೂರ್ತಿ ರಾಕ್ಷಸನಲ್ಲ, ರಾಕ್ಷಸ ತಾಯಿ ಆರ್ಯ ತಂದೆಗೋ ರಾಕ್ಷಸ ತಂದೆ ಆರ್ಯ ತಾಯಿಗೋ ಹುಟ್ಟಿದವನು)ನೊಡನೆ ಅವಳು ಸಂಭೋಗ ಪಡೆದಳು. ಇದರ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿದವನೇ ಕಂಸ ಎನ್ನುತ್ತದೆ ಪರ್ವ ಕಾದಂಬರಿ. ಯದುವಂಶದ ಕೃಷ್ಣನಂತಹ ಸಾತ್ವಿಕ ಮನುಷ್ಯನ ಸೋದರಮಾವನಾದ ಕಂಸ ಅಷ್ಟೊಂದು ಕ್ರೂರಿಯಾದುದು ಹೇಗೆಂಬ ಸಮಸ್ಯೆ ಲೇಖಕರನ್ನು ಬಾಧಿಸಿರಬೇಕು. ಆದರೆ ಕಾಲನೇಮಿಯೆಂಬ ರಾಕ್ಷಸನೇ ಕಂಸನಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿದನೆಂಬ ಪೌರಾಣಿಕ ಕಲ್ಪನೆ ಅವಾಸ್ತವವಲ್ಲವೆ? ಆದ್ದರಿಂದ ತಳಿಶಾಸ್ತ್ರದ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಈ ಪಾತ್ರ ರಚನೆ ನಡೆದ ಹಾಗೆ ತೋರುತ್ತದೆ.

ಪರಂಪರಾಗತ ನಂಬಿಕೆಯಂತೆ, ಮಹಾಭಾರತದ ಕರ್ತೃವೂ ಆದ ದ್ವೈಪಾಯನ ವ್ಯಾಸನು ಚಿತ್ರರಥನ ವಿಧವೆಯರಾದ ಅಂಬಿಕೆ, ಅಂಬಾಲಿಕೆಯರನ್ನೂ, ಅರಮನೆಯ ದಾಸಿಯೊಬ್ಬಳನ್ನೂ ಕೂಡಿದುದರಿಂದ ಹುಟ್ಟಿದವರು ಧೃತರಾಷ್ಟ್ರ, ಪಾಂಡು ಮತ್ತು ವಿದುರರು. ಮದುವೆಯಾದ ಗಂಡಂದಿರಿಂದ ಮಕ್ಕಳಾಗದಿದ್ದಾಗ, ಪುತ್ರಪ್ರಾಪ್ತಿಗಾಗಿ ಹೀಗೆ ತಾತ್ಕಾಲಿಕವಾಗಿ ಬೇರೆಯವರನ್ನು ಕೂಡುವುದು ಆಪದ್ಧರ್ಮ ಎಂಬ ಮಾತು ಮಹಾಭಾರತದಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು 'ನಿಯೋಗ ಪದ್ಧತಿ' ಎಂದು ಸಮಾಜಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರು ವಿವರಿಸುತ್ತಾರೆ. ನಿಯೋಗದಿಂದ ಪಡೆದ ಪುತ್ರರು 'ನಿಯೋಗ ಸಂತಾನ'. ಮುಂದೆ ಪಾಂಡವರ ಹುಟ್ಟು ಕೂಡ, ಸ್ವಲ್ಪ ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆ ಹೀಗೆಯೇ ಆಗುತ್ತದೆ. ಈ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಪಾಂಡವರನ್ನು ಆಗಾಗ ಹಂಗಿಸಿರುವುದುಂಟಾದರೂ ಇದೇ ಮಹಾಭಾರತ ಸಂಘರ್ಷದ ಪ್ರಧಾನ ಕಾರಣವಾದಂತೆ ತೋರುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ, ನಿಯೋಗ ಸಂತಾನವು ಸಿಂಹಾಸನಕ್ಕೆ ಅರ್ಹನೆ? ಧರ್ಮಸಮ್ಮತವೇ? ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಪರ್ವ ಕಾದಂಬರಿಯ ಪ್ರಕಾರ ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರ ಸಂಘರ್ಷದ ಮೂಲಕಾರಣಗಳಾಗುತ್ತವೆ. ನಿಜ; ಧರ್ಮಾಧರ್ಮಗಳ ಸಂಘರ್ಷವೆಂಬಂತಹ ಅಸ್ಫುಟ ಕಲ್ಪನೆ

ಗಳಿಗಿಂತ ಹೀಗೆ ಗಟ್ಟಿಯಾದ, ಸ್ಫುಟವಾದ ಕಾರಣವನ್ನು ನೀಡುವುದು ಕೃತಿಯ ಸುಸಂಬದ್ಧತೆಗೆ ಸಹಾಯಕವಾಗಿದೆ. ನಿಯೋಗ ಸಂಭೋಗದ ಸೂತ್ರಗಳನ್ನು ಕಾದಂಬರಿಕಾರರು ಪ್ರಾಯಶಃ ಊಹಿಸಿ ಸುಂದರವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಮೈಗೆ ಎಣ್ಣೆ ಹಚ್ಚಿಕೊಂಡು, ಮಾತಾಡದೆ, ಕಣ್ಣು ಮುಚ್ಚಿ, ಕಾಮೋದ್ರೇಕವಿಲ್ಲದೆ ಬೀಜ ಬಿತ್ತುವುದು. ಇತ್ಯಾದಿ. ಆದರೆ ಇದರ ಸಾಫಲ್ಯವೇನೆಂದು ನಮಗೆ ಮನವರಿಕೆಯಾಗಲಿಲ್ಲ.

ಸಾಕು ತಂದೆ ಕುಂತೀ ಭೋಜನ ಮನೆಯಲ್ಲಿದ್ದ ಮುಗ್ಧ ಕುತೂಹಲದ ಕನ್ಯೆ ಕುಂತಿಯನ್ನು ದುರ್ವಾಸ ಋಷಿಯು ಹತ್ತಿರ ಕರೆದು, ಮುದ್ದಿಸಿ ಬೀಜ ಬಿತ್ತುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನ ಋತುವಿನ ಲೆಕ್ಕ ತಿಳಿದಿದ್ದ ಆ ಹೆಣ್ಣು ಆ ದಿನ ಹತ್ತಿರ ಬರುವಾಗಲೇ ಒಂದು ದಿನ ಓಕರಿಸಿ ಬರುತ್ತಾಳೆ. ಅವರು, ನಿನಗೆ ಮಗುವಾಗುವುದು ಖಂಡಿತ' ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಆಕೆಯ ತಂದೆಯನ್ನು ಕುರಿತು 'ಕುಂತಿಭೋಜ, ನಿನಗೊಂದು ಮೊಮ್ಮಗು ಹುಟ್ಟುತ್ತದೆ, ಕಾನೀನ' ಎಂದು ಅಪ್ಪಣೆ ಕೊಡಿಸಿ ಹೊರಟು ಹೋಗುತ್ತಾರೆ. 'ಗಂಡು ಮಗುವಾದರೆ ಲೋಕೋತ್ತರ ವೀರನಾಗುವನು ; ಹೆಣ್ಣಾದರೆ ತಾಯಿಯಂತೆ ಸುಂದರಿಯಾಗುವಳು ' ಎಂಬುದು ಅವರ 'ಭವಿಷ್ಯವಾಣಿ'– ಹೀಗೆ ಈ ಕಾದಂಬರಿಯ ಧಾಟಿ ಎಲ್ಲಿಯೂ ಲೋಕ ವ್ಯವಹಾರದ ನೆಲೆಯನ್ನು ಮೀರದೆ ಲೋಕೋತ್ತರಕ್ಕೆ ಏರದೆ ಜೀವೋತ್ಪತ್ತಿಯ ಪರಿಚಿತ ಪಾಠಗಳನ್ನು ಒಪ್ಪಿಸುತ್ತದೆ.

ದ್ರೌಪದಿಯ ಪಂಚಪತೀತ್ವದ ಬಗೆಗೆ ಕಾದಂಬರಿಕಾರರು ವಿಶೇಷ ಸಂಶೋಧನೆ ನಡೆಸಿದ್ದಾರೆ. ಗಡವಾಲ್ ವಿಭಾಗದ ಹಿಮಾಲಯದಲ್ಲಿ ಸಂಚರಿಸುತ್ತಿದ್ದಾಗ ಬಹು ಪತೀತ್ವ ಪದ್ಧತಿಯುಳ್ಳ ಒಂದು ಹಳ್ಳಿಯನ್ನು ಸಂದರ್ಶಿಸಿದ್ದು ಮತ್ತು ಈ ಪದ್ಧತಿಯು ದ್ರೌಪದಿಯ ಕಾಲದಿಂದ ಬಂದಿತೆಂದು ಅಲ್ಲಿಯವರು ಹೇಳಿದ್ದು ಮಹಾಭಾರತದ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಪುಷ್ಟೀಕರಿಸಿದೆ. 'ಪಾಂಚಾಲೀ ಪ್ರಪಂಚ' ಪ್ರವೇಶಕ್ಕೆ ಈ ಸಮರ್ಥನೆ ಎಷ್ಟುಮಟ್ಟಿನ ಬೆಳಕು ಚೆಲ್ಲೀತೆಂಬುದು ಸಂದೇಹಾಸ್ಪದ. ಹೋಗಲಿ ; ಸಂಶೋಧನೆಯಾದರು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾಗಿದೆಯೆಂದು ಹೇಳುವಂತಿಲ್ಲ. ಹಿಂದಿನಿಂದಲೂ ಪ್ರಚಲಿತವಿದ್ದ ಪದ್ಧತಿಯ ಪ್ರಕಾರ ದ್ರೌಪದಿಯ ಪಂಚಪತೀತ್ವವು ರೂಪುಗೊಂಡಿತೆ? ಅಥವಾ ಮಹಾಭಾರತ ಕಥೆಯ ಪ್ರೇರಣೆಯಿಂದ ಇದು ರೂಢಿಯಾಯಿತೆ? (ದ್ರೌಪದಿಯ ಕಾಲದಿಂದ ಬಂದದ್ದು ಎಂಬ ಮಾತಿನ ಬೆಲೆಯೇನು ?) ಅಲ್ಲದೆ, ಇಲ್ಲಿನ ಆಚರಣೆಯ ಪ್ರಕಾರ 'ಮದುವೆಯಾಗುವುದು ಮನೆಯ ಹಿರಿಯ ಮಗ ; ಮನೆಗೆ ಬಂದ ಸೊಸೆ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಸಮನಾಗಿ ಹೆಂಡತಿ'. ಆದರೆ, ಮಹಾಭಾರತದ ಕಥೆಯಂತೆ, ದ್ರೌಪದಿಯ ಸ್ವಯಂವರ ವಾದದ್ದು ಮಧ್ಯಮನಾದ ಅರ್ಜುನನೊಡನೆ. ಅನಂತರ 'ತಾಯಿಯ ಅನುಜ್ಞೆಯಂತೆ' ಆಕೆ ಐವರಿಗೂ ಪತ್ನಿಯಾದಳು. ಆದ್ದರಿಂದ ಗಡವಾಲ್ ವಿಭಾಗದ ಹಳ್ಳಿಯ ಪದ್ಧತಿಯೂ ದ್ರೌಪದಿಯ ಪ್ರಸಂಗವೂ ಒಂದೇ ಅಲ್ಲ–ಎಂದು ವಾದಿಸ ಬಹುದು. ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಶೋಧನೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಇಂಥ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ವಿವರಗಳು

ಕೊಡ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತವೆಯೆಂಬುದಕ್ಕಾಗಿ ಈ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಬೆಳೆಸಬೇಕಾಯ್ತು. ನನ್ನ ಮುಖ್ಯ ಉದ್ದೇಶ ಸಂಶೋಧನೆಯ ಋಜುವಾತನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸುವುದಿಲ್ಲ.

ಸದ್ಯದ ಸಾಮಾಜಿಕ ವಿಧಿ–ನಿಷೇಧಗಳಿಗೆ ವಿರುದ್ಧವಾದ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಮೈದೋರಿದಾಗ ಅವು ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅಥವಾ ನೆರೆಯ ಪ್ರಾಂತ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಲಿತವಿತ್ತೆಂದು ಸಮಾಧಾನ ಹೇಳುವುದು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನದ ಒಂದು ವಿಧಾನ. ಮಾನವ ಸಮುದಾಯಗಳ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಧ್ಯಯನದ (cultural anthropology) ನೆರವಿನಿಂದ ವಿವರಣೆಗಳನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸುವುದೂ ಪ್ರಚುರವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಹೀಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯೇತರ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯಾಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವಾಗ ತುಂಬ ಎಚ್ಚರಿಕೆ ವಹಿಸುವುದಗತ್ಯ. ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವನ್ನು ಬರೆಯುವ ಆತುರದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಹೇಗೆ ಓದಬೇಕೆಂಬುದನ್ನೇ ಮರೆಯುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯುಂಟು. ಗ್ರೀಕ್ ಪುರಾಣ ಕತೆಯ ಒಂದು ಉದಾಹರಣೆಯಿಂದ ಈ ವಿಚಾರವನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳೋಣ. ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ ಈಡಿಪಸ್ ದೊರೆಯ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಮಗನೇ ತಾಯಿಯನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗಿ ಮಕ್ಕಳನ್ನೂ ಪಡೆದ ಪ್ರಸಂಗ ಬರುತ್ತದೆಯಷ್ಟೆ. ಕೆಲವು ಪ್ರಾಪ್ರಾಚೀನ ಸಮಾಜಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಬಗೆಯ ಪದ್ಧತಿಯು ಅಸ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿತ್ತೆಂದು ವಾದಿಸಬಹುದು. ಭೂದೇವಿಗೆ, ಆ ಭೂಮಿಯ ಮಗನೇ ಆದ, ಯುವಕನೊಬ್ಬನನ್ನು ಮದುವೆ ಮಾಡಿಸಿ ಅನಂತರ ಬಲಿ ಕೊಡುವ ಕರ್ಮಕಾಂಡಗಳನ್ನು ಉದ್ಧರಿಸಿ (ನೋಡಿ : The Golden Bough–J. G. Frazer) ವಾದಕ್ಕೆ ಸಮರ್ಥನೆಯನ್ನು ಒದಗಿಸಬಹುದು. ಮೇಲುನೋಟಕ್ಕೆ ಇದೆಲ್ಲವೂ ಸುಸಂಗತವಾಗಿಯೇ ತೋರುತ್ತದೆಂಬುದು ನಿಜ. (ಸಾಹಿತ್ಯದ ಲಕ್ಷಣವು ಮಾತ್ರ, 'ಸಾಮಾಜಿಕ ಆಚರಣೆಗಳ ದಾಖಲೆ' ಎಂಬ ನೆಲೆಗೆ ಇಳಿಯುತ್ತದೆ.) ಆದರೆ, ನಮಗೆ ಲಭ್ಯವಿರುವ ರೂಪದ ಕಥೆಗೆ ಇದೆಲ್ಲವೂ ಅಪ್ರಸ್ತುತ. ಏಕೆಂದರೆ, ಇಲ್ಲಿರುವುದು ಅಜ್ಞಾನದಿಂದ ತಂದೆಯನ್ನು ಕೊಂದು, ತಾಯಿಯನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗಿ, ತನ್ನ ಕೃತ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ಪರಿತಪಿಸುವ ದುರ್ದೈವಿಯೊಬ್ಬನ ಕಥೆ. ಅಂದರೆ, ಈ ಕಥೆ ಹುಟ್ಟಿದ ಪರಿಸರದಲ್ಲಂತೂ ಅಂಥ ಮದುವೆ ಅಸಹಜವೂ, ನಿಷಿದ್ಧವೂ ಆಗಿದ್ದಿರಬೇಕು. ಒಂದು ವೇಳೆ, ತಾಯಿಯನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗುವುದೂ ನೆರೆಮನೆಯ ಹುಡುಗಿಯನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗುವಷ್ಟು ಸರ್ವಸಾಧಾರಣವಾದ ಸಮಾಜವೊಂದು ಇದ್ದುದೇ ಆದರೆ, ಇಂಥ ಕಥೆ ಅಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟುವುದರಲ್ಲಿ ಯಾವ ಅರ್ಥವೂ ಇರಲಾರದು. ಅದನ್ನು ಕೇಳಿ ಯಾರೂ ಭಾವೋದ್ವೇಗ ತಾಳಲಾರರಷ್ಟೇ? ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಈ ಪ್ರಸಂಗದ ಬಗೆಗೆ, ಕಥಾ ವಿನ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ಉಂಟಾಗುವ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳೇ ಅದು ವಿಲಕ್ಷಣ ಪ್ರಸಂಗವೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿವೆ.

ದ್ರೌಪದಿಯು ಹುಟ್ಟಿನ ಹಾಗೆಯೇ ಆಕೆಯ ಪಂಚಪತೀತ್ವವೂ ವಿಲಕ್ಷಣವಾದುದು ; ಅದಕ್ಕೆ ಸಂಪ್ರದಾಯ, ಆಚಾರ, ವ್ಯವಹಾರ ಮೊದಲಾದವುಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ತರ್ಕಬದ್ಧವಾದ ಕಾರಣವನ್ನು ವಿವರಿಸುವುದು ಬಹುಶಃ ಅಸಾಧ್ಯ.

ಮಹಾಭಾರತವು 'ತಾಯಿಯ ಆಜ್ಞೆಯಂತೆ' ಎಂದು ಮಾತ್ರ ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಇದೊಂದು ತಾತ್ಕಾಲಿಕ ಕಾರಣ ಅಥವಾ ನೆಪವೆಂಬುದು ನಿಜ. ಪುರಾಣಕರ್ತೃಗಳ ಒಂದು ತಂತ್ರವೆಂದರೆ ಎಷ್ಟೋ ವೇಳೆ ಅವರು ಅದ್ಭುತ ಘಟನೆಗೆ ತೀರ ಸಾಮಾನ್ಯ ಕಾರಣವನ್ನು, ತಾತ್ಕಾಲಿಕ ನೆಪವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿ, ಘಟನೆಯನ್ನು, ಅದರ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಮುಂದೊಡ್ಡುತ್ತಾರೆ. ಈಡಿಪಸ್ ದೊರೆಯ ಅನರ್ಥ ಪರಂಪರೆಗೆಲ್ಲ ಸ್ಫಿಂಕ್ಸ್ ರಾಕ್ಷಸಿಯ ಬಾಲಿಶ ಒಗಟು ಕಾರಣವಾದಹಾಗೆ. (ಶಾಕುಂತಲ ನಾಟಕದ ದುರ್ವಾಸ ಶಾಪವನ್ನು ಕೂಡ ಹೀಗೆ ಭಾವಿಸಬಹುದೇನೋ!) ತಾಯ ಆಜ್ಞೆಗೆ ತಲೆಬಾಗಿದ ಪಾಂಡವರನ್ನೂ, ದ್ರೌಪದಿಯ ಪಂಚಪತಿತ್ವವನ್ನು ಕಥಾ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲೇ ಹಂಗಿಸಲಾಗಿದೆ; ತಮಾಷೆಮಾಡಲಾಗಿದೆ; ಖಂಡಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇದರಲ್ಲಿದರ ತಾತ್ಪರ್ಯವೇನೆಂದರೆ ಪಂಚಪತಿತ್ವದ ಕಲ್ಪನೆಯು "ಒಂದು ವಾಸ್ತವ ಸಂಗತಿಯ ಪ್ರತಿ ಚಿತ್ರಣ" ಎಂಬಂಥ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳ ತೆಕ್ಕೆಗೊಗ್ಗುವುದಿಲ್ಲ ಎಂಬುದು.

ಪುರಾಣ ಪ್ರತೀಕಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸುವ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡಿದರೆ, ಮಹಾಭಾರತದ ದ್ರೌಪದಿಯು ಯಾವುದೋ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಕಾಲ, ದೇಶ, ಪರಿಸರಗಳಲ್ಲಿ ಬದುಕಿದ ವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗುವುದಿಲ್ಲ. 'ಆಕೆ' ಸಮಗ್ರ ಹೆಣ್ತನದ ಒಂದು ಮೂರ್ತ ರೂಪವಾಗುತ್ತಾಳೆ. 'The Woman and not a Woman'-ಎನ್ನುತ್ತಾರಲ್ಲ, ಹಾಗೆ. ಆ ಹೆಣ್ಣು 'ಪಂಚಮೇಪತಯಸ್ತ್ವಂತು ಷಷ್ಠಸ್ತು ಮಮರೋಚತೆ' ಎಂದು ಕೂಡ ಹೇಳಬಲ್ಲಳು. ಪರ್ವ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲೇ ಒಬ್ಬ ತಾಯಿ ತನ್ನ ಮಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಮಾತನಾಡುತ್ತ 'ಐವರನ್ನು ಕರೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಶಕ್ತಿ ಅವಳಿಗಿದ್ದರೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲಿ' ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ. ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆ 'ದಾಂಪತ್ಯ ಸುಖವನ್ನು ಪಡೆಯುವುದರಲ್ಲಿ ಹೆಂಗಸಿಗೆ ಗಂಡಸಿನ ಐದರಷ್ಟು ಶಕ್ತಿಯುಂಟು' ಎಂಬ ಮಾತು ಬರುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ಇವೆಲ್ಲ ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ನಡೆದದ್ದನ್ನು ನೋಡಿಯೇ ಆಡಿದ ಮಾತುಗಳಾಗಬೇಕೆಂಬುದಿಲ್ಲ. ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಇರುವ, ನಡೆಯುವ ವಿಲಕ್ಷಣ ಮನೋಬಿಂಬಗಳು (Fantasy) ಕೂಡ ಕಥೆಯ ಪಾತ್ರಗಳಾಗಿ, ಘಟನೆಗಳಾಗಿ ಮೂರ್ತಗೊಳ್ಳುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ನಾವು ಮರೆಯದಿದ್ದರೆ ಸಾಕು. "ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಘಟಿಸುವ ಕ್ರಿಯೆಯು ವಾಸ್ತವವೋ ಸಾಧ್ಯವೋ ಆಗಲೇ ಬೇಕೆಂಬ ನಿಯಮವೊಂದನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿ ಅದರಲ್ಲಿ ಬದುಕುವ ಮಾನವ ಜೀವಿ ಹೇಗೆ ಸ್ಪಂದಿಸುತ್ತಾನೆಂಬುದನ್ನೂ ಸಾಹಿತಿಯು ಶೋಧಿಸುತ್ತಾನೆ" (ನಾನೇಕೆ ಬರೆಯುತ್ತೇನೆ, ಪುಟ-27) ಎಂದು ಭೈರಪ್ಪನವರೇ ಹೇಳಿರುವ ಮಾತನ್ನು ನೆನಪು ಮಾಡಿ ಈ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಸಮೃಕ್ತ ನಿಲ್ಲಿಸಬಹುದು.

ಕಾದಂಬರಿಗಾರರು ಸಂಕಲ್ಪಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಬಿಟ್ಟಿರುವ ಮಹಾಭಾರತದ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಭಗವದ್ಗೀತೆಯ—ವಿಶ್ವರೂಪದರ್ಶನದ ಸಂದರ್ಭವೂ ಒಂದು. "ಭಗವದ್ಗೀತೆ ನನ್ನ ಬರಹದಲ್ಲಿ ಬರಲಾರದು. ಅದು ಮನುಷ್ಯ ಸಂಬಂಧದ ಎರಡು ವಾಕ್ಯ

ದಲ್ಲಿ ಮುಗಿಯಬೇಕೇ ವಿನಾ ತತ್ತ್ವಶಾಸ್ತ್ರದ ಸಂಗ್ರಹವಾಗಿಯಲ್ಲ. ಸಾಹಿತ್ಯಕ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಭಗವದ್ಗೀತೆಯು ವ್ಯಾಸ ಭಾರತದ ಕೇಂದ್ರ ದೃಷ್ಟಿಯಾಗುವುದಿಲ್ಲ" (ನಾನೇಕೆ ಬರೆಯುತ್ತೇನೆ–52) ಎಂಬ ನಿರ್ಧಾರಕ್ಕೆ ಬಂದಿದ್ದಾರೆ. ಇದರಲ್ಲಿ 'ಭಗವದ್ಗೀತೆಯು ತತ್ವ ಶಾಸ್ತ್ರದ ಸಂಗ್ರಹವಾಗಿ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಬರತಕ್ಕುದಲ್ಲ' ಎಂಬ ಮಾತೇನೋ ಯಾರಾದರೂ ಒಪ್ಪತಕ್ಕದ್ದೇ ಸರಿ. ಆದರೆ ಮಿಕ್ಕ ಮಾತನ್ನು ಒಪ್ಪುವುದು ಅಷ್ಟು ಸುಲಭವಲ್ಲ. ಯುದ್ಧರಂಗದ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಹದಿನೆಂಟು ಅಧ್ಯಾಯ ಗಳ ಗೀತೆಯನ್ನುಪದೇಶಮಾಡುವುದು ಲೋಕದ ಯುದ್ಧರಂಗದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ ಸಾಹಿತ್ಯಲೋಕದ ಯುದ್ಧರಂಗದಲ್ಲೂ ಅಸಂಭವನೀಯ. ಆದರೆ, ಈಗಿರುವ ಹದಿನೆಂಟು ಅಧ್ಯಾಯಗಳಲ್ಲಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಅತಿಸಂಕ್ಷಿಪ್ತರೂಪದಲ್ಲಿ, (ಒಂದು ಲೆಕ್ಕಾ ಚಾರದಂತೆ ಹದಿನೆಂಟು ಶ್ಲೋಕಗಳಲ್ಲಿ) ಭಗವದ್ಗೀತೆ ಮಹಾಭಾರತದಲ್ಲಿ ಅಂತರ್ಗತ ವಾಗಿಯೇ ಇತ್ತೆಂದು ಹಲವು ವಿದ್ವಾಂಸರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಮಹಾಭಾರತವನ್ನು ರೂಪಾಂತರಿಸುವಾಗ ಕೂಡ ಮುಖ್ಯ ಕಥೆಯಿಂದ ದೂರ ಸರಿಯದ ಕಾದಂಬರಿಕಾರರು (ಒಂದು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಇವರು ಪಂಪ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸರು ತೆಗೆದುಕೊಂಡ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ವನ್ನು ವಹಿಸಿಲ್ಲ.) ಈ ಭಾಗವನ್ನು ಬಿಟ್ಟದ್ದು ಸರಿಯೇ ಎಂದು ಪ್ರಶ್ನಿಸಬಹುದು. ಅದಕ್ಕಿಂತ ಮುಖ್ಯವಾದದ್ದೆಂದರೆ, ಗೀತೋಪದೇಶ ಮತ್ತು ಅದರ ಪರಾಕಾಷ್ಠೆಯಾದ ವಿಶ್ವರೂಪದರ್ಶನಗಳು ಮಹಾಭಾರತದ ಕೇಂದ್ರ ದೃಷ್ಟಿಗೆ ಸಮೀಪವಾಗುವುದೂ ಸಾಧ್ಯವೆಂಬುದು. ಆದರೆ ಮಾತ್ರ 'ಗೀತೋಪದೇಶ'ವನ್ನು ನಾವು ಅಂಗಡಿಗಳಲ್ಲಿ ನೋಡುವ ಗಂಧದ ಮರ, ಕಲ್ಲು ಅಥವಾ ಪ್ಲಾಸ್ಟರ್ ಆಫ್ ಪ್ಯಾರಿಸ್‌ನ ಚಿತ್ರಗಳ ರೂಪದಲ್ಲೇ ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಾರದು. ಒಂದು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಮಹಾಭಾರತದ ಸಂದೇಶವು ಕೂಡ, ಬಂಧುಬಾಂಧವ ಮಮಕಾರವನ್ನು ಮೀರಿ ನಿಂತು, ವಿಶ್ವಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಮನ ಗಂಡು ಕರ್ತವ್ಯಮಗ್ನನಾಗುವುದು ; ರಾಜಕುಲದವನಾದ, ಕ್ಷತ್ರಿಯನಾದ ಅರ್ಜುನ ನಿಗೆ ಈ ಸಂದೇಶ ಮನವರಿಕೆಯಾದ ಸಂದರ್ಭದ ವಸ್ತು ಪ್ರತಿರೂಪವೇ ವಿಶ್ವರೂಪ ದರ್ಶನ–ಎನ್ನಬಾರದೇಕೆ? ಮಹಾಭಾರತವನ್ನು ನಿಜ ಘಟನೆಗಳ ತದ್ರೂಪವಾಗಿ, ಸಂದೇಶ ರಹಿತ ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಯಾಗಿ ನೋಡಲು ಹೊರಟ ಕಾದಂಬರಿಕಾರರಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಗೀತೋಪದೇಶ–ವಿಶ್ವರೂಪ ದರ್ಶನಗಳನ್ನು ಬಿಡುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಇದು ಕೈಕಾಲುಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡು 'ವ್ಯಾಸಮುನೀಂದ್ರ ರುಂದ್ರವಚನಾಮೃತ ವಾರ್ಧಿಯನೀಸುವ' ಸಾಹಸ!

ಮಾನವ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಸಂಶೋಧನೆಯ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ಮಹಾಭಾರತದ ವಸ್ತುಸ್ಥಿತಿ ಯನ್ನು ಗುರುತಿಸುವ ಹಾಗೂ ಅಲ್ಲಿನ ಅಸಂಭಾವ್ಯತೆಗಳನ್ನು ವಿಚಾರಸಮ್ಮತವಾಗು ವಂತೆ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಈವರೆಗೆ ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದೇವೆ. ಇಷ್ಟಾಗಿ, 'ಪರ್ವ' ಸಂಶೋಧನ ಲೇಖನ ಮಾಲೆಯಲ್ಲ ; ಒಂದು ಕಾದಂಬರಿ ಎಂಬುದನ್ನು ನಾವು

ಮರೆಯಬಾರದು. ಶ್ರೀಮತಿ ಇರಾವತಿಕರ್ವೆಯವರ 'ಯುಗಾಂತ' ಒಂದು ಸಂಶೋಧನ ಲೇಖನಮಾಲೆ. ಮಹಾಭಾರತದ ಕಾಲದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸ್ಥಿತಿಗತಿಗಳು, ಮೌಲ್ಯಗಳು ಹಾಗೂ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಆದ ಪರಿವರ್ತನೆಯನ್ನು ಶ್ರೀಮತಿ ಕರ್ವೆಯವರು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿದ್ದಾರೆ. "ಒಂದು ಯುಗದ ಕೊನೆಯ ಹಂತವು ಆಯುಗದ ಪ್ರಮುಖ ಭಾಗವಿದೆ ಆ ಹಂತವು ಗತಿಸುವ ಯುಗದ ರಾತ್ರಿಯಂತೆಯೂ ಮುಂದಿರುವ ಯುಗದ ಉಷಃಕಾಲದಂತೆಯೂ ಇರುತ್ತದೆ. ಮಹಾಭಾರತವು ಈ ರೀತಿಯದೇ ಇದೆ"–ಎಂಬುದು ಯುಗಾಂತವೆಂಬ ಶೀರ್ಷಿಕೆಗೆ ಅವರು ನೀಡುವ ವಿವರಣೆ.

ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರವನ್ನು ಪರ್ವ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ವಸ್ತು, ಪಾತ್ರ, ಸನ್ನಿವೇಶಗಳ ಮೂಲಕ ವಿನ್ಯಾಸಗೊಳಿಸಲಾಗಿದೆ. ಕಾದಂಬರಿಯ ವಸ್ತುವು ಮೂರ್ತಗೊಳ್ಳುವುದು ನಿಯೋಗ ಸಂತಾನವು ಧರ್ಮಸಮ್ಮತವೇ ಅಲ್ಲವೆ ಎಂಬ ಸಂಧಿಗ್ಧದಲ್ಲಿ. ಮಹಾಭಾರತ ಕಥೆಯ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ನಿಯೋಗವು ಧರ್ಮಸಮ್ಮತವೆಂದು ಖಚಿತವಾಗಿ ನಂಬಿದ್ದ ಭೀಷ್ಮ ತಾನೇ ಮುಂದೆ ನಿಂತು ಚಿತ್ರರಥನ ವಿಧವೆಯರಿಗೆ ನಿಯೋಗ ವೇರ್ಪಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಭೀಷ್ಮನಷ್ಟು ಧರ್ಮಬಲ್ಲವರು ಬೇರಾರೂ ಇಲ್ಲ ಎಂದು ನಂಬಿದ್ದ ಮದ್ರರಾಜಶಲ್ಯನಂಥವರು ಅವನಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷ ಗೌರವತಾಳಿರುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಪಾಂಡವರಿಗೆ ರಾಜ್ಯಕೊಡಲೊಪ್ಪದ ದುರ್ಯೋಧನನು, ನಿಯೋಗ ಸಂತಾನವಾದ ಅವರು ಸಿಂಹಾಸನಕ್ಕೆ ಅರ್ಹರಲ್ಲವೆಂಬ ವಾದವನ್ನು ಮುಂದೊಡ್ಡುತ್ತಾನೆ. ಭೀಷ್ಮನು ಕೌರವರ ಕಡೆ ನಿಂತಿದ್ದನ್ನು ಗಮನಿಸಿದ ಬಹುಸಂಖ್ಯೆಯ ರಾಜರು ಆ ಕಡೆಯೇ ಸೇರುತ್ತಾರೆ. (ಕೌರವರ ಕಡೆ ಹನ್ನೊಂದು ಅಕ್ಷೋಹಿಣಿ; ಪಾಂಡವರ ಕಡೆ ಏಳು ಅಕ್ಷೋಹಿಣಿ) ಕೌರವರ ದೊಡ್ಡ ಸೈನ್ಯದ ನಾಯಕತ್ವವನ್ನು ವಹಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದ ಪಿತಾಮಹ ಭೀಷ್ಮ ಸ್ವತಃ ಸಂದಿಗ್ಧಕ್ಕೊಳಗಾಗುತ್ತಾನೆ. ಯಾವುದು ಧರ್ಮ ಎಂಬ ಬಗೆಗೆ. ಇದು ಮಹಾಭಾರತದ ಸಮುದಾಯದಲ್ಲೂ, ಭೀಷ್ಮನಂತಹ ಹಿರಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಅಂತರಂಗದಲ್ಲೂ ಉಂಟಾದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರ, ಅರ್ಥಾತ್ ಪರ್ವ. ಈ ವಸ್ತು ವಿನ್ಯಾಸವು ಪರಾಕಾಷ್ಠೆಯನ್ನು ಮುಟ್ಟುವುದು. ಭೀಷ್ಮನು ಕೃಷ್ಣ ದ್ವೈಪಾಯನನನ್ನು ಕಾಣಲು ಹೋಗುವುದು, ಶುಕನ ಪ್ರಸಂಗ ಮತ್ತು ಭೀಷ್ಮನ ಮಹಾಪ್ರಯಾಣದ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ. ಇದು ಕಾದಂಬರಿಕಾರರ ಸ್ವೋಪಜ್ಞ ಕಲ್ಪನೆ; ಸ್ವಂತ ಸೃಷ್ಟಿ. ತನ್ನಷ್ಟಕ್ಕೆ ತಾನೇ ಪ್ರಭಾವಪೂರ್ಣವಾದ ರಚನೆ. ಭೈರಪ್ಪನವರು ನಮ್ಮ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕಾದಂಬರಿಕಾರರಲ್ಲೊಬ್ಬರು ಎಂಬುದನ್ನು ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ಋಜುವಾತು ಪಡಿಸಿದೆ.

ತನ್ನ ಸಂಧಿಗ್ಧಕ್ಕೆ ಪರಿಹಾರ ದೊರೆಯಬಹುದೆಂಬ ಆಸೆ ಹೊತ್ತು ದ್ವೈಪಾಯನರ ಆಶ್ರಮಕ್ಕೆ ಹೋದ ಭೀಷ್ಮ, ಅಲ್ಲಿಯೂ ಸ್ಪಷ್ಟ ಉತ್ತರ ದೊರೆಯದೆ ವಿವಂಚನೆಗೊಳಗಾಗುತ್ತಾನೆ. ಹಿಂದಿರುಗುವಾಗ ಚಿಂತನಶೀಲನೂ, ನಿರ್ವಿಣ್ಣನೂ ಆಗಿದ್ದಾನೆ. ಈ ನಿರ್ವಿಣ್ಣತೆ ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮಹಾಭಾರತದ ಸಂದೇಶವೂ ಹೌದು. ಮಹಾ

ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಕೊನೆಗೆ ಕಂಡುಬರುವುದು ವೀರರ ಉತ್ಸಾಹವಲ್ಲ; ಸರ್ವನಾಶದ ಚಿಂತೆ ಯಿಂದ ಬರುವ ನಿರುತ್ಸಾಹ. ಸಾವಿರ ವರ್ಷದ ಹಿಂದಿನ ಕ್ಷೇಮೇಂದ್ರ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ–

"ರತ್ನೋದಾರ ಚತುಸ್ಸಮುದ್ರರಶನಾಂ ಭುಕ್ತ್ವಾ ಭುವಂ ಕೌರವೋ
ಭಗ್ನೋರುಃ ಪತಿತಃ ಸನಿಷ್ಪರಿಜನೋ ಜೀವನ್ ಸೃಗಾಲೈರ್ಭಕ್ಷಿತಃ।
ಗೋಪೈರ್ವಿಶ್ವಜಯೀ ಜಿತಃ ಸವಿಜಯಃ ಕಕ್ಷ್ಯೈಃ ಕ್ಷತಾ ವೃಷ್ಣಯಃ
ತಸ್ಮಾತ್ ಸರ್ವಮಿದಂ ವಿಚಾರ್ಯ ಸುಚಿರಂ ಶಾಂತ್ಯೈ ಮನೋದೀಯತಾಂ–"

ಎಂದು ಕೌರವನು ನಾಲ್ಕು ಸಮುದ್ರಗಳೇ ಕೊನೆಯಾದ ಭೂಮಂಡಲವನ್ನು ಆಳಿ, ಕೊನೆಗೆ ತೊಡೆಮುರಿಸಿಕೊಂಡು ಬಿದ್ದನು; ಹತ್ತಿರ ಒಬ್ಬರೂ ಇಲ್ಲದಂತಾಗಿ, ಬದು ಕಿದ್ದಾಗಲೇ ಅವನನ್ನು ತೋಳಗಳು ಕಿತ್ತು ಕೊಂದು ತಿಂದವು. ಪ್ರಪಂಚವನ್ನೆಲ್ಲಾ ಗೆದ್ದು 'ವಿಜಯ'ನೆನ್ನಿಸಿಕೊಂಡ ಅರ್ಜುನನು ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ದನಕಾಯುವವರಿಗೆ ಸೋತನು. ಯಾದವರು ಕಕ್ಷಿ ಪ್ರತಿಕಕ್ಷಿಗಳಾಗಿ ನಿಂತು ಹೊಡೆದಾಡಿ ಹಾಳಾದರು. ಆದ್ದರಿಂದ ಇದೆಲ್ಲವನ್ನೂ ವಿಚಾರಮಾಡಿ ಶಾಂತಿಯ ಕಡೆಗೆ ಮನಸ್ಸು ಕೊಡಿ–

(ಅನುವಾದ–ಎ. ಆರ್. ಕೃ.)

'ಜೀವನದ ಕೊನೆಯ ಸಾವಿನ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಜೀವನವನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಹೊಸ ಅರಿವು ಹುಟ್ಟಬಹುದು'–ಎಂಬ ಲೇಖಕರ ತಾತ್ವಿಕ ಚಿಂತನೆ ಹೀಗೆ ಕ್ಷೇಮೇಂದ್ರನ ದೃಷ್ಟಿ ಯೊಂದಿಗೆ ಸಂಗಮಿಸಿ ಹೊಸ ರೂಪ ತಳೆದಿದೆ.

ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರ ಯುದ್ಧವನ್ನು ಕಥಾಕೇಂದ್ರವಾಗಿಸಿಕೊಂಡು ಯುದ್ಧದ ಸಿದ್ಧತೆ, ಕಾರ್ಯಾಚರಣೆ ಮತ್ತು ಅವುಗಳ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಲೇ ಪ್ರಾಚೀನ ಜೀವಿತದ ಖಂಡವೊಂದನ್ನು (a slice of life) ತೋರಿಸುವ ಲೇಖಕರ ಹವಣಿಕೆ ಬಹು ಮಟ್ಟಿಗೆ ಸಿದ್ಧಿಸಿದೆ. ಭಾರತದ ಉಪಕಥೆಗಳನ್ನೂ, ಉದ್ದುದ್ದ ಉಪದೇಶಗಳನ್ನೂ, ಮಿತಿ ಮೀರಿದ ವರ್ಣನೆ ಮೊದಲಾದುವುಗಳನ್ನೂ ಕೈಬಿಟ್ಟಿರುವುದರಿಂದ ಬರವಣಿಗೆಯು ನೇರವಾಗಿ ಗುರಿಯತ್ತ ಸಾಗುತ್ತದೆ. ಯುದ್ಧ ಸಿದ್ಧತೆಯಿಂದಲೇ ಕಥೆಯನ್ನಾರಂಭಿಸಿದ್ದ ರಿಂದ ಆ ವರೆಗಿನ ನಿಧಾನ ಗತಿ ಮರೆಯಾಗಿದೆ; ಅಂದರೆ ಪರ್ವದಲ್ಲಿ ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಕ್ರಿಯೆಯು ದಟ್ಟೈಸಿದೆ. ಮಹಾಭಾರತ ಕಾಲ ಸಮಾಜದ ಆಚಾರ, ವಿಚಾರ ವ್ಯವ ಹಾರಗಳ ಸಾದ್ಯಂತ ವಿವರಣೆ, ಪಾತ್ರಗಳ ಮನಸ್ಥಿತಿಯ ಪದರ ಪದರಗಳ ಶೋಧನೆ, ಪ್ರತಿಯೊಂದೂ ಪ್ರಾಸಂಗಿಕ ಘಟನೆಯ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ, ಚತುರ ಹಾಗೂ ನಿರ್ಭಿಡೆಯ ಸಂಭಾಷಣೆ ಎಂಬೀ ಅರ್ಥಗಳಲ್ಲಿ ಕೃತಿಯು ಸ್ವಯಂ ಪೂರ್ಣವಾಗಿದೆ. 'ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರದ ಶೋಧನೆ' ಎಂಬ ಮಹತ್ವಾಕಾಂಕ್ಷೆಯ ಸಾಹಸದ ಬೆಂಬತ್ತಿ ಪ್ರತಿ ಯೊಂದು ವಿವರವೂ ಅದಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಕಾದಂಬರಿ ಯನ್ನು ಬರೆಯುವುದಕ್ಕೆ ಪೂರ್ವಭಾವಿಯಾಗಿ ನಡೆಸಿದ ಸಂಶೋಧನೆಯ ವಿವರಗಳನ್ನೂ ಲೇಖಕರು ವಿಮರ್ಶಕರಿಗೆ ಒದಗಿಸಿರುವುದರಿಂದ ಅವರದು 'ಅಧಿಕೃತ ದಾಖಲೆ' ಎಂಬ ಬಗೆಗೆ ಪ್ರಶ್ನೆಯೇಳುವಂತಿಲ್ಲ. ಪ್ರಾಚೀನ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಹೀಗೆ ವಿಚಾರ ಸಮ್ಮತವಾಗು

ವಂತೆ ರೂಪಾಂತರಿಸಿರುವುದು ಕನ್ನಡದ ಮಟ್ಟಿಗಂತೂ ಬಹು ಅಪರೂಪ. ಮಹಾಭಾರತವು ಹೀಗಲ್ಲದೆ ಬೇರೆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನಡೆದಿರಲಾರದು; ಕಥೆಯನ್ನು ಹೀಗಲ್ಲದೆ ಬೇರೆಯಾಗಿ ಹೇಳುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವಂತಹ ತಾದಾತ್ಮ್ಯ ಓದುಗರಿಗೆ ಉಂಟಾದರೂ ಆಶ್ಚರ್ಯವಿಲ್ಲ. ಪರ್ವವನ್ನು ಅನುಸಂಧಾನ ಮಾಡುತ್ತ ಅಂತ್ಯಬಿಂದುವನ್ನು ತಲಪಿದಾಗ ಕಥೆಯ ರಹಸ್ಯಗಳೆಲ್ಲ ಬಯಲಾಗುತ್ತವೆ; ಯಾವುದೂ ನಿಗೂಢವಾಗಿಯಾಗಲಿ, ಬುದ್ಧಿಗೆ ಅತೀತವಾಗಿಯಾಗಲಿ ಉಳಿಯುವುದಿಲ್ಲ. ಅಂದರೆ, ಪಾಠಕರ 'ಭಾವಯಿತ್ರೀ ಪ್ರತಿಭೆಗೆ', ಕಲ್ಪನೆಗೆ ಏನೇನೂ ಕೆಲಸವಿಲ್ಲ ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಬಹುಶಃ ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ಓದಲು ಮನಸ್ಸಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂವೇದನೆಯುಳ್ಳ ಓದುಗರನ್ನು ಮಹಾಭಾರತವು ಉದ್ವಿಗ್ನಗೊಳಿಸಿದಂತೆ, ಕೆಣಕಿದಂತೆ, ಕಾಡಿದಂತೆ, ತಣಿಸಿದಂತೆ, ಅತೃಪ್ತಿಯಲ್ಲೇ ಉಳಿಸಿದಂತೆ, ತನ್ನ ರಹಸ್ಯಗಳನ್ನು ಅರಿಯಲು ಆಹ್ವಾನಿಸಿದಂತೆ ಪರ್ವವು ಆಹ್ವಾನಿಸುವುದಿಲ್ಲವೇಕೆ? ಇದರ ಕಾರಣವನ್ನು ಇನ್ನಷ್ಟು ಬೆದಕಿನೋಡಬೇಕಾಗಿದೆ. ಆ ದಿಸೆಯಲ್ಲಿ ಇದೊಂದು ನಮ್ರ ಪ್ರಯತ್ನ

ಸ್ವಂತ ಅನಿಸಿಕೆಯ ಬಗೆಗೆ ಒಂದು ವಿವರಣೆ. ಚಿಕ್ಕಂದಿನಿಂದ ಒಂದಿಲ್ಲೊಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಮಹಾಭಾರತದ ಕಥೆ, ಪಾತ್ರ, ಸನ್ನಿವೇಶ ಮೊದಲಾದವುಗಳ ಪರಿಚಯವನ್ನು ಸ್ಥೂಲವಾಗಿಯಾದರೂ ಪಡೆದವರ ಅನಿಸಿಕೆ ಮೇಲಿನಂತೆ ಇರಬಹುದು. ಇಂಥವರ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಒಂದು 'ಸ್ಥಾಯಿಭಾವ' ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ, ಮಹಾಭಾರತದ ಯಾವ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು, ಯಾವ ಪಾತ್ರವನ್ನೂ ಹೇಗೆ ರೂಪಾಂತರಿಸಿದ್ದಾರೆ ನೋಡೋಣ ಎಂಬ ಚಿಕಿತ್ಸಕ ದೃಷ್ಟಿ ಓದಿನಲ್ಲಿ ತಲೆಹಾಕಬಹುದು. ಇದನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಓದುವುದು ಅವರಿಗೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಮಹಾಭಾರತದ 'ಏನೇನೂ ಪರಿಚಯವಿಲ್ಲದ' ಓದುಗರ ಮೇಲೆ ಪರ್ವದ ಪರಿಣಾಮ ಯಾವ ರೀತಿಯಾದೀತು ಎಂದು ಯಾರಾದರೂ ಪ್ರಯೋಗ ಮಾಡಿದರೆ ಕುತೂಹಲಕರ ಸಂಗತಿಗಳು ಹೊರಬಿದ್ದಾವೇನೊ!

ನೊಬೆಲ್ ಉಪನ್ಯಾಸ

ವಿಲಿಯಂ ಫಾಕ್ನರ್

ಈ ಬಹುಮಾನವನ್ನು ನನಗೆ ಕೊಟ್ಟಿರುವುದು ವ್ಯಕ್ತಿಗಾಗಿ ಅಲ್ಲ. ಇದು ನನ್ನ ಬರವಣಿಗೆಗೆ ಕೊಟ್ಟಿರುವ ಪ್ರಶಸ್ತಿಯೆಂದು ನನ್ನ ಭಾವನೆ. ನನ್ನ ಜೀವನದ ಸಾಧನೆ ಯಾಪ ಬರವಣಿಗೆಯು, ಮನುಷ್ಯ ಚೇತನವು ಅನುಭವಿಸಬೇಕಾದ ನೋವು ಮತ್ತು ಸುರಿಸಬೇಕಾದ ಬೆವರುಗಳ ಮಡಿಲಿನಿಂದ ಮೂಡಿಬಂದಿದೆ. ನಾನು ಬರೆದದ್ದು ಕೀರ್ತಿ ಗಾಗಿ ಅಲ್ಲ. ಲಾಭಗಳಿಸುವ ಆಸೆಯಿಂದಂತೂ ಖಂಡಿತಾ ಅಲ್ಲ. ಆದರೆ ಮನುಷ್ಯ ಚೇತನದ ಮೂಲ ದ್ರವ್ಯಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡು, ಅದುವರೆಗೂ ಅಸ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿಲ್ಲದ ಹೊಸ ಕೃತಿಯೊಂದಕ್ಕೆ ಜೀವ ಕೊಡುವುದು ನನ್ನ ಗುರಿಯಾಗಿತ್ತು. ಈ ಪ್ರಶಸ್ತಿಯು ನನ್ನ ಹೊಣೆಗಾರಿಕೆಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಿದೆ. ಇದು ನನ್ನಲ್ಲಿ ಅಪಾರ ನಂಬಿಕೆಯಿಟ್ಟು ಕೊಟ್ಟಿರುವ ಬಹುಮಾನ. ಇದರ ಉದ್ದೇಶ ಮತ್ತು ಮಹತ್ವಗಳಿಗೆ ಸರಿಹೊಂದುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ, ನನಗೆ ಬಂದಿರುವ ಹಣವನ್ನು ವಿನಿಯೋಗ ಮಾಡುವುದು ಕಷ್ಟವಲ್ಲ. ಆದರೆ ನನ್ನ ಬಗ್ಗೆ ಮಾಡಲಾಗಿರುವ ಪ್ರಶಂಸೆಯನ್ನು ಕೂಡ ಅದು ಎಲ್ಲಿಗೆ ಸೇರ ಬೇಕೋ ಅಲ್ಲಿಗೆ ತಲುಪಿಸಬೇಕೆನ್ನುವುದು ನನ್ನ ಆಸೆ. ಏಕೆಂದರೆ, ನಾನು ಈ ದಿನ, ಈ ವೇದಿಕೆಯಿಂದ ಮಾತನಾಡುವುದನ್ನು ಈಗಾಗಲೇ ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆಗೆ ತಮ್ಮ ಬದುಕನ್ನು ತೆತ್ತುಕೊಂಡಿರುವ ಯುವಕ ಯುವತಿಯರು ಕೇಳುತ್ತಾರೆ. ನಾನು ಅನುಭವಿಸುತ್ತಿರುವ ನೋವು ಅವರದೂ ಹೌದು. ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಕೆಲಸದಲ್ಲಿ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ಬೆರೆತುಹೋಗಿರುವ ಈ ಹೆರಿಗೆಯ ನೋವು ಅವರಿಗೂ ಗೊತ್ತು. ಅವರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ ಮುಂದೆ ಒಂದು ದಿನ, ಇದೇ ವೇದಿಕೆಯ ಮೇಲೆ ನಿಂತು ಇದೇ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ಯನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಬದುಕಿನ ಎಲ್ಲ ವಲಯಗಳನ್ನೂ ವ್ಯಾಪಿಸಿರುವ, ಎಲ್ಲರಲ್ಲೂ, ಎಲ್ಲ ಕಡೆಯೂ ಹರಡಿರುವ 'ಭಯ' ಇಂದಿನ ಜೀವನದ ನಿಜವಾದ ದುರಂತ. ಇದು ಮನಕುಲವ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನೇ ಕುರಿತಾದ ಭಯ. ಈ ಭಯವು ಎಷ್ಟೋಂದು ಕಾಲದಿಂದ ಇದೆ ಯೆಂದರೆ, ಅದು ನಮಗೆ ಅಭ್ಯಾಸವಾಗಿಬಿಟ್ಟಿದೆ. ನಾವು ಅದನ್ನು 'ಸಹಿಸಿಕೊಂಡು' ಬದುಕುವಷ್ಟು ಅಸಹಾಯಕರಾಗಿದ್ದೇವೆ. ಮಾನವ ಚೈತನ್ಯದ ಮೂಲಭೂತ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಕುರಿತಾದ ಆಲೋಚನೆಗೆ ಇಂದು ಅವಕಾಶವೇ ಇಲ್ಲ. ಈಗ ಇರು ವುದು ಒಂದೇ ಪ್ರಶ್ನೆ : ನಾನು ಯಾವಾಗ ಸಿಡಿದು ಹೋಗುತ್ತೇನೆ ಎನ್ನುವುದು. ಈ ಕಾರಣದಿಂದ, ಈಗ ಬರೆಯುತ್ತಿರುವ ಯುವಕ ಯುವತಿಯರು, ತನ್ನೊಳಗೇ ಇರುವ ಪರಸ್ಪರ ವಿರುದ್ಧ ತುಡಿತಗಳಿಂದ ದಿಕ್ಕುಗೆಟ್ಟಿರುವ ಮನುಷ್ಯ ಹೃದಯದ ಸಮಸ್ಯೆ

ಗಳನ್ನು ಮರೆತು ಬಿಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. (Problem of the human heart in conflict with it self) ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಬರೆಯಬೇಕಾದ್ದು ಈ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಕುರಿತೇ. ಒಳ್ಳೆಯ ಬರವಣಿಗೆ, ಬರೆಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಯೋಗ್ಯತೆಯಿರುವ ಬರವಣಿಗೆ, ಬೆವರು, ನೋವುಗಳ ಬಾಗಿನಕ್ಕೆ ಅರ್ಹವಾದ ಬರವಣಿಗೆ ಕೇವಲ ಈ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಕುರಿತಾದದ್ದು ಮಾತ್ರ.

ಸಾಹಿತಿಯು ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ಈ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಭಯವು, ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಹೀನವಾದ ಸಂಗತಿಯೆಂಬುದನ್ನು ಅವನು ಕಲಿತುಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಅವನು ಭಯವನ್ನು ತನ್ನ ಮನಸ್ಸಿನಿಂದ ಗಡೀಪಾರು ಮಾಡಿ ಮರೆತುಬಿಡಬೇಕು. ಅವನ ಕಾರ್ಯಾಗಾರದಲ್ಲಿ ಶಾಶ್ವತವಾದ, ಸನಾತನವಾದ, ಹೃದಯಹೇಳುವ ಸತ್ಯಗಳಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಎಡೆಯಿರಬೇಕು. ಈ ಸಾರ್ವಕಾಲಿಕ ಸತ್ಯಗಳಿಗೆ ಎರವಾದ ಯಾವುದೇ ಕಥೆಯು ಕ್ಷಣಿಕ ಮತ್ತು ನಿಷ್ಪ್ರಯೋಜಕ. ಪ್ರೀತಿ ಮತ್ತು ಆತ್ಮಗೌರವ ಮತ್ತು ಹೆಮ್ಮೆ ಮತ್ತು ಅನುಕಂಪ ಮತ್ತು ಕರುಣೆ ಮತ್ತು ತ್ಯಾಗ ಇವೇ ಆ ಶಾಶ್ವತ ಸತ್ಯಗಳು. ಇವುಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಬರೆಯದವನು ಶಾಪಗ್ರಸ್ತ ಸಾಹಿತಿ. ಅವನು ಪ್ರೀತಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ಬರೆಯುವುದಿಲ್ಲ. ಇಂದ್ರಿಯ ದಾಹದ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆಯುತ್ತಾನೆ. ಅವನು ದಾಖಲೆ ಮಾಡುವ ಸೋಲುಗಳಲ್ಲಿ, ಯಾರೂ ಬೆಲೆಬಾಳುವ ಏನನ್ನೂ ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ. ಅವನು ಚಿತ್ರಿಸುವ ಗೆಲುವುಗಳಲ್ಲಿ ಅಭಯ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕಿಂತ ಅನ್ಯಾಯವೆಂದರೆ ಕರುಣೆ ಇರುವುದಿಲ್ಲ; ಅನುಕಂಪ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಅವನು ಅನುಭವಿಸುವ ದುಃಖಗಳು ಮಾನವ ಹೃದಯವನ್ನು ಮಿಡಿಯುವುದೇ ಇಲ್ಲ. ಅಳಿಸಿಹೋಗದ ಗಾಯದ ಗುರುತುಗಳನ್ನು ಉಳಿಸುವುದೇ ಇಲ್ಲ. ಅವನು ಹೃದಯವನ್ನು ಕುರಿತು ಬರೆಯುವುದಿಲ್ಲ. ಮಾಂಸಮಜ್ಜೆಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಬರೆಯುತ್ತಾನೆ.

ಈ ಎಲ್ಲ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಮತ್ತೆ ಕಲಿಯುವರೆಗೆ, ಸಾಹಿತಿಯು ತೀವ್ರ ನಿರಾಶಾವಾದಿಯಾಗಿರುತ್ತಾನೆ. ಮನುಕುಲದ ಮುಕ್ತಾಯದ ಕ್ಷಣಗಳ ವೀಕ್ಷಕವಿವರಣೆ ನೀಡುವವನಂತೆ ಬರೆಯುತ್ತಾನೆ. ಈ ರೀತಿಯ ಧೋರಣೆಗೆ ನನ್ನ ಸಮ್ಮತಿಯಿಲ್ಲ. ಮನುಷ್ಯ ಜಾತಿಯ ಅಂತ್ಯವನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಲು ನಾನು ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತೇನೆ. ಕಷ್ಟನಷ್ಟಗಳನ್ನು ಸಹಿಸಿಕೊಂಡು ಹೇಗೋ ಬದುಕಿ ಉಳಿಯುವುದರಿಂದ ಮನುಷ್ಯನು ಅಮರ ಎಂದು ಹೇಳುವುದು ಬಹಳ ಸುಲಭ. ಅಂತಹವರ ವಾದ ಹೀಗಿರುತ್ತದೆ: ಈ ಪ್ರಪಂಚದ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಕೊನೆಯ ದಿನದ ಕೆಂಪು ಸಂಜೆ. ಕಟ್ಟಕಡೆಯ, ಕೆಲಸಬರದ ಬಂಡೆಯ ಮೇಲೆ ಸಮುದ್ರದ ಅಲೆಗಳ ಬಡಿತ ಕೇಳಿಬರುತ್ತಿಲ್ಲ. ಈ ಎಲ್ಲ ಮರಣಮೌನದ ನಡುವೆಯೂ ಒಂದು ಧ್ವನಿ ಜೀವಂತವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಅದು ಕ್ಷೀಣವಾದ ದುರ್ಬಲವಾದ ಮನುಷ್ಯ ಧ್ವನಿ. ನಾನು ಇಂತಹ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ. ಮನುಷ್ಯನು ಕೇವಲ ತಾಳಿಕೊಂಡಿರುವುದಿಲ್ಲ, ಅದರೆ ಗೆಲ್ಲುತ್ತಾನೆ ಎಂದು

ನಾನು ನಂಬುತ್ತೇನೆ. ಅವನು ಅಮರನಾಗಿರುವುದು, ಎಲ್ಲ ಪ್ರಾಣಿಗಳ ಪೈಕಿ, ಅವನಿಗೆ ಮಾತ್ರ ದಣಿವರಿಯದ ಧ್ವನಿಯುಂಟುದರಿಂದ ಅಲ್ಲ. ಆದರೆ ಆವನಿಗೆ ತ್ಯಾಗ, ಅನುಕಂಪ ಮತ್ತು ಸಹನೆಗಳಿಂದ ತುಂಬಿದ ಆತ್ಮ ಇರುವುದರಿಂದ ಈ ಗುಣಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಬರೆಯುವುದು ಸಾಹಿತಿಯ ಕವಿಯ ಕರ್ತವ್ಯ. ಮಾನವ ಹೃದಯದ ಉಲ್ಲಾಸವನ್ನು, ಧೈರ್ಯವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ, ಅವನಿಗೆ ಬದುಕನ್ನು ಎದುರಿಸುವ, ಎದುರಿಸಿ ಬಾಳುವ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ತಂದುಕೊಡುವುದು ಸಾಹಿತಿಯ ಭಾಗ್ಯ. ಸಾಹಿತಿಯು ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ, ಮಾನವ ಇತಿಹಾಸದ ಮೂಲ ದ್ರವ್ಯಗಳಾದ ಧೈರ್ಯ ಮತ್ತು ಆತ್ಮಗೌರವ ಮತ್ತು ಆಶಾವಾದ ಮತ್ತು ಹೆಮ್ಮೆ ಮತ್ತು ಅನುಕಂಪ ಮತ್ತು ಕರುಣೆ ಮತ್ತು ತ್ಯಾಗಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳಬೇಕು. ಕವಿಯ ಧ್ವನಿಯು ಕೇವಲ ಮಾನವ ಜೀವಿತದ ಆಗುಹೋಗುಗಳ ದಾಖಲೆಯಾಗಿರಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಅದು ಅವನಿಗೆ ಬದುಕಲು ಗೆಲ್ಲಲು ಆಸರೆ ನೀಡುವ ಊರುಗೋಲಾಗಬಲ್ಲುದು, ಆಧಾರಸ್ತಂಭವಾಗಬಲ್ಲುದು.

1949

ಪ್ರೊ|| ಕ. ವೆಂ. ರಾಜಗೋಪಾಲ ಅಭಿನಂದನ ಸಮಿತಿ

ಪ್ರೊ|| ಕ. ವೆಂ. ರಾಜಗೋಪಾಲ ಹೊಸಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಒಳ್ಳೆಯ ಬರಹಗಾರರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬರು. ಬೆಂಗಳೂರು ಎಂ.ಇ.ಎಸ್. ಸಂಜೆ ಕಾಲೇಜಿನ ಪ್ರಿನ್ಸಿಪಾಲರಾಗಿ ಮತ್ತು ಕನ್ನಡ ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರಾಗಿ ಇದ್ದವರು ಇದೀಗ ತಾನೆ ನಿವೃತ್ತರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅವರ ಅಭಿಮಾನಿಗಳು ಅವರ ಸಮಗ್ರ ಬರಹಗಳನ್ನು ಪುಸ್ತಕ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿ, ''ನಿಧಿಸಮರ್ಪಣೆ ಮಾಡಬೇಕೆಂದು ತೀರ್ಮಾನಿಸಿದೆ.

ಪ್ರೊ|| ಕ. ವೆಂ. ಸಮಗ್ರ ಬರಹಗಳ ಸಂಕಲನಗೊಳಿಸುವ ಕಾರ್ಯ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿದೆ. ಸುಮಾರು 500 ಪುಟಗಳ ಈ ಗ್ರಂಥವನ್ನು (ನಾಟಕ, ಕಾವ್ಯ, ಕಥೆ, ಕಾದಂಬರಿ, ಜಾನಪದ ಇತ್ಯಾದಿ ಲೇಖನಗಳು) ಅಭಿನಂದನೆಯ ದಿನದಂದು ಪ್ರಕಟಿಸಲಾಗುವುದು. ''ಮೂವತ್ತು ರೂಪಾಯಿಗಳಿಗೆ'' ಕಡಿಮೆ ಇಲ್ಲದೆ ಹಣ ನೀಡುವ ಎಲ್ಲರಿಗೂ 'ಕ. ವೆಂ. ಬರಹಗಳು' ಪ್ರತಿಯೊಂದನ್ನು ನೀಡಲಾಗುವುದು.

ತಮ್ಮ ವಿಶ್ವಾಸ ಪೂರ್ವಕ ಅಭಿನಂದನಾ ಹಣವನ್ನು ಆದಷ್ಟು ಬೇಗ ಎಂ. ಓ., ಚೆಕ್ ಅಥವಾ ಡ್ರಾಫ್ಟ್ ಮೂಲಕ ಪ್ರೊ|| ಕ. ವೆಂ. ರಾಜಗೋಪಾಲ ಅಭಿನಂದನ ಸಮಿತಿ, 104 ಮೈತ್ರಿ ಮುದ್ರಣ, ಸುಬ್ಬಯ್ಯ ರಸ್ತೆ, ಕೋದಂಡರಾಮಪುರ, ಬೆಂಗಳೂರು 560003 ಗೆ (ಎಸ್ ಬಿ ಅಕೌಂಟ್ ನಂ. 10805 ಕೆನರಾ ಬ್ಯಾಂಕ್, ಕೋದಂಡರಾಮಪುರ, ಬೆಂಗಳೂರು-560003) ಕಳುಹಿಸಬೇಕಾಗಿ ವಿನಂತಿ.

ಸಂಚಾಲಕರು

ಪ್ರೊ|| ಕ. ವೆಂ. ರಾಜಗೋಪಾಲ ಅಭಿನಂದನ ಸಮಿತಿ

ಆಲೋಕ

ಕಾಮಿಕ್ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮತ್ತು ವಾಚನಾಭಿರುಚಿ/ಒಂದು ಮರು ಆಲೋಚನೆ

'ಅಂಕಣ'ದ ನವೆಂಬರ್ 80ರ ಸಂಚಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಶ್ರೀ ಎಚ್. ಎಸ್. ರಾಘವೇಂದ್ರರಾವ್ ಅವರು ಬರೆದ ಟಿಪ್ಪಣಿಯೊಂದಕ್ಕೆ ಈ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ.

ಈ ಟಿಪ್ಪಣಿಯಲ್ಲಿ ಅವರು ಹೇಳಿರುವ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಮೊದಲು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತೇನೆ.

(1) ಕಾಮಿಕ್‌ಗಳು ಓದುವ ಮಕ್ಕಳ ಕಲ್ಪನಾ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಸೀಮಿತಗೊಳಿಸುತ್ತವೆ.

(2) ಓದುವವರನ್ನು ಭ್ರಮಾಲೋಕಕ್ಕೆ ತಳ್ಳುತ್ತವೆ.

(3) ಬರೆಯಲಾಗುವ ಚಿತ್ರಗಳು, ಮುದ್ರಣದ ಬಣ್ಣ ಇವೆಲ್ಲ ಉತ್ತಮ ಅಭಿರುಚಿಯನ್ನು ಬೆಳೆಸುವುದಿಲ್ಲ.

ಅವರ ಈ ವಿಚಾರಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಮಿಕ್‌ಗಳ ಆಶಯವನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಕೆಲವು ಆಕ್ಷೇಪಣೆಗಳು ಇರುವಂತೆ ಅವುಗಳ ಸಂವಹನಾ ಕ್ರಮವನ್ನು ಕುರಿತಂತೆಯೂ ಇರುವುದು ಗೊತ್ತಾಗುವಂತಿದೆ.

ಈ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿ ಒಂದೆರಡು ಮಾತುಗಳನ್ನು ನಾವು ಗಮನಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ. ಶಾಬ್ದಿಕ ಮಾಧ್ಯಮದಲ್ಲಿ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಕೇಳುವ ಮಕ್ಕಳು ತಾವೇ ಸ್ವತಂತ್ರ ಕಲ್ಪನೆಯ ಮೂಲಕ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ ಎಂದು ಹೇಳುವುದು ಕಷ್ಟ. ಏಕೆಂದರೆ ಇಂಥದೊಂದು ರೂಪೆ ನಿರ್ವಾತದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವುದಿಲ್ಲ. ಮಕ್ಕಳು ತಮಗೆ ಈಗಾಗಲೇ ಲಭಿಸಿರುವ ಮಾದರಿಗಳ ಮೇಲೆಯೇ ಇಂಥ ಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಇಂಥ ಮಾದರಿಗಳು ದೃಶ್ಯ ಜಗತ್ತಿನಿಂದ ದೊರಕುತ್ತದೆ. ನಾವೀಗ ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದೇವೆ ಎಂದು ಕೊಂಡಿರುವ ಪೌರಾಣಿಕ ಪಾತ್ರಗಳ ಸ್ವರೂಪಕೂಡ ನಮಗೆ ಅರಿವಿಲ್ಲದಂತೆ ನಮ್ಮ ದೃಶ್ಯ ಜಗತ್ತಿನ ಅನುಭವದಿಂದ ಪ್ರೇರಿತವೂ, ನಿಯಂತ್ರಿತವೂ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ರವಿವರ್ಮನ ಚಿತ್ರಗಳು ಕೊಡುವ ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿರಬಹುದು.

ಇದಲ್ಲದೆ ಗ್ರಹಿಕೆಯ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳು ಕೇವಲ ಶಾಬ್ದಿಕ ಅನುಭವಗಳಿಗೆ ಮಿತಗೊಳ್ಳಬೇಕೆಂದು ಹೇಳುವುದು ಕೂಡ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ದೃಶ್ಯ ಅನುಭವಗಳ ಮೂಲಕವೂ ನಮ್ಮ ಅನುಭವ ಜಗತ್ತು ವಿಸ್ತಾರಗೊಳ್ಳುವುದನ್ನು ಅಲ್ಲಗಳೆಯುವುದಾದೀತೇ ? ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಒಂದು ಆಲೋಚನೆಯ ಪ್ರಕಾರ ನಮ್ಮ ದೃಶ್ಯ ಅನುಭವಗಳೇ ನಮ್ಮ ಜಗತ್ತಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಈ ಬಗೆಗೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಚಿಂತನೆಗಳು ನಡೆದಿವೆ. ಕಾಮಿಕ್ ಓದುವ ಮಕ್ಕಳು ಅಥವಾ ದೊಡ್ಡವರು ಇಂಥ ಒಂದು ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಹೊಂದುವವರಾಗಿರುತ್ತಾರೆ ಎಂಬುದನ್ನು ನಾವು ಮರೆಯಬಾರದು.

ಇದಕ್ಕೆ ಇನ್ನೂ ಒಂದು ಮಾರಕ ನಿದರ್ಶನವನ್ನು ನೀಡಬಹುದು. ತೊಗಲು ಬೊಂಬೆಯ ಆಟವನ್ನು ಗಮನಿಸಿ. ಅಲ್ಲಿ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಚಲನೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ಥಗಿತಗೊಂಡ ಚಿತ್ರಗಳು ಕಣ್ಣ ಮುಂದೆ ಬಂದು ನಿಲ್ಲುವಾಗ ಹಿಂದಿನಿಂದ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಕಥಾ ವಿವರಗಳನ್ನು, ಭಾವಗಳ ನಿರೂಪಣೆಯನ್ನೋ ಮಾಡಲಾಗುತ್ತದೆ. ಮುಂದೆ ಅದೇ ಚಿತ್ರಗಳು ಮತ್ತೊಂದು ಅಂಗಭಂಗಿಗೆ ಚಲಿಸಿ ಮತ್ತೆ ಸ್ಥಗಿತಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ; ಕಥೆ ಮುಂದುವರಿಯುತ್ತದೆ. ಇದು ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಇಂದಿನ ಕಾಮಿಕ್‌ಗಳ

ರಚನಾಕ್ರಮವನ್ನೇ ಹೋಲುತ್ತದೆ. ಅನುಭವಗಳ ಗ್ರಹಿಕೆಯ ಸಾಧ್ಯತೆಯಿಂದ ನಾವು ತೊಗಲು ಬೊಂಬೆಯ ಆಟವನ್ನು ಕುಬ್ಜವೆಂದು ಹೇಳಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲ.

ಇನ್ನು ಮುಂದಿನ ಆಕ್ಷೇಪ ಕಥೆಯ ಆಶಯಗಳು ಓದುಗರನ್ನು ಭ್ರಮೆಯ ಲೋಕಕ್ಕೆ ಒಯ್ಯುತ್ತವೆ ಎನ್ನುವುದು. ಇದು ನಿಜವಾದದ್ದೆ ಸರಿ. ಇದು ಆಯ್ಕೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯೂ ಆಗಿದೆ ಎನಿಸುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯದ ಓದುಗರೂ ಕೂಡ ಇಂಥ ಒಂದು ಆಯ್ಕೆಯ ಸಂಧಿಗ್ಧವನ್ನು ಅನುಭವಿಸುತ್ತಾರೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಆಶಯದ ಭ್ರಮಾಸೃಷ್ಟಿ ಸಾಧ್ಯತೆಯು ಕೇವಲ ಅದರ ಕೊಡುಗೆ ಮಾತ್ರವಾಗಿರದೆ ಒಟ್ಟು ನಮ್ಮ ಪರಿಸರದಲ್ಲೇ ಇರುವ ಸಂಗತಿಯಾಗಿವೆಯಲ್ಲವೇ ? ನನ್ನ ಗಮನದಲ್ಲಿ ಕಾಮಿಕ್‌ಗಳನ್ನು ಇಕ್ಕಿಮೆಟ್ಟಿ ಬರುವ ಚಲನಚಿತ್ರಗಳು ಇವೆ.

ಮೂರನೆಯ ಆಕ್ಷೇಪಣೆಯೂ ಕೂಡ ನಿಜವಿರುವುದರಿಂದಾಗಿ ಚರ್ಚೆಯು ಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ.

ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಇನ್ನೊಂದು ಅಂಶವನ್ನು ನಾವು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ನಮ್ಮ ಮಕ್ಕಳು ಕಲಿಯುತ್ತಿರುವ ಭಾಷೆ ಅವರಿಗೆ ಜಗತ್ತನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಲು ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ತಾವು ಮತ್ತೆ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಳಿಸಲು ನೆರವಾಗುತ್ತದೆಯೇ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ನನ್ನನ್ನು ಕಾಡುತ್ತಿದೆ. ಇದು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿ ಗ್ರಹಿಕೆಯ ಇತರ ಮಾಧ್ಯಮಗಳು ಅವರನ್ನು ಹಿಡಿದಿಡುವುದು ಸಹಜವೇ ಆಗಿದೆ. ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿಲ್ಲ ರಚನೆಗೊಂಡ ದಾಖಲೆಗಳನ್ನು ಓದುವ ಮೂಲಕ ಅವರು ತಮ್ಮ ಒಳಜಗತ್ತಿನ ವಿಸ್ತರಣೆಯ ಬಯಕೆಯನ್ನು ಪೂರೈಸಿಕೊಳ್ಳಲಾರರು. ಅದು ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣವಾಗಿ ತಮ್ಮ ಗ್ರಹಿಕೆಯ ಮಾಧ್ಯಮದ ಕುಬ್ಜತೆಯನ್ನು ಮೀರಲು ಅವರು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುವುದು ಕಾಣುತ್ತಿದೆ. ಈ ಮಾತು ಹೇಳುವಾಗ ನಾನು ಒಂದು ಭಾಷೆಯ ಮಿತಿಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಮಾತನಾಡುತ್ತಿಲ್ಲ. ಆ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಕಲಿತವರು ಅದನ್ನು ಪರಿಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾರದ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ಮಾತನಾಡುತ್ತಿದ್ದೇನೆ. ಈ ದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಚಿಂತನೆಗಳು ನಡೆಯಬೇಕಾಗಿದೆ ಎಂದು ನಾನು ತಿಳಿಯುತ್ತೇನೆ.

ಕೆ. ವಿ. ನಾರಾಯಣ

ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು

ಪು. ತಿ. ನ. ಅವರ 'ಗಣೇಶ ದರ್ಶನ' ಕವನ/ಶಂಕರ ಮೊಕಾಶಿ-ಪುಣೇಕರ

ಪರಸ್ಪರ ವಿರುದ್ಧ ಭಾವಗಳನ್ನು ಒಮ್ಮೇಳಗೊಳಿಸುವ ಕವನಗಳು ಹೆಚ್ಚು ಸ್ಥಿರ (stable) ಕವನಗಳೆಂದು ಒಂದೆಡೆ ಐ. ಎ. ರಿಚರ್ಡ್ಸ್ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಇಂತ ಸ್ಥಿರ-ಸ್ಥಾವರ ಕವನಗಳು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಕೆಲವೇ ಉಂಟು. ಬೇಂದ್ರೆಯವರ 'ನಲ್ಲನಲ್ಲೆಯರ ಎಲ್ಲೆ' (ಲಾಲಿತ್ಯ + ನಿರಾಸೆ). ವಿನಾಯಕರ 'ರೇಡಿಯೋ' (ಆಸೆ + ಆರ್ಥಿಕ ಸಂಕಟ). ಕುವೆಂಪು ಅವರ 'ಓರೆಯ ಹೂ' (ಬೇಸರ + ಸೌಂದರ್ಯದ ಪಿಪಾಸೆ). ಇಂಥವನ್ನು ಉದಾಹರಿಸಬಹುದು. ಯಾವುದೇ ಸ್ಥಾಯಿ

ಭಾವಕ್ಕೆ ಅಂಟಿಕೊಳ್ಳದೆ ಪರಸ್ಪರ ವಿರುದ್ಧ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳನ್ನು ರಸಭಂಗವಿಲ್ಲದೆ ಏಕರಸವನ್ನಾಗಿಸುವ ಕವನಗಳನ್ನು ಸ್ಥಿರವೆಂದು ವರ್ಣಿಸಬಹುದು.

ಪು. ತಿ. ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್ಯರ 'ಗಣೇಶ ದರ್ಶನ' ಇಂಥ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ತೀರ ವಿರುದ್ಧವಾದ ಭಾವಗಳನ್ನು ಏಕರಸವಾಗಿ ಏರ್ಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕವಿ, ಎಲ್ಲ ಆಧುನಿಕ ಸುಶಿಕ್ಷಿತರಂತೆ ಗಣಪತಿಯನ್ನು ಅರ್ಧ ನಂಬುವವರು. ಗಣೇಶ ಅವರ ಅರ್ಧ ನಂಬುಗೆಯನ್ನೇ ಸ್ವೀಕರಿಸಿ ಅವರೊಡನೆ ಹಾಸ್ಯವಾಡುತ್ತಾನೆ. ಹಾಸ್ಯದಲ್ಲೇ ತೇಲಿಹೋಗಬಹುದಾದ ಸಂವಾದ ಒಂದು ಘಟ್ಟಕ್ಕೆ ಬಂದಾಗ ಕವಿಗೆ ಶಿವತಾಂಡವದ ವರ್ಣನೆ ಕೇಳಬೇಕೆಂದು ಆಸೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಅದೇ ಲಯವೇ ಹೆಚ್ಚು ಬಿಗಿಗೊಂಡು ಶಿವತಾಂಡವದ ದರ್ಶನವಾಗುತ್ತದೆ. ಕವಿಯ ಅರ್ಧ ನಂಬುಗೆ ಪೂರ್ಣಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಇದು ಕವನದ ಸಾಮಾನ್ಯ ಹಂದರ.

ಈ ಹಂದರದ ಮೇಲೆ ಬೆಳೆಸಿದ ಕವನದ ಬಳ್ಳಿ, ಬಳಸಿದ ಭಾವಗಳು ಮಾತ್ರ ವೈವಿಧ್ಯಮಯವಾದುವು. ಸಂದೇಹ, ಹಾಸ್ಯ, ನಾಲಿಗೆ ಚಪಲ, ಮಕ್ಕಳಾಟದ ರಸಿಕತೆ, ದಾಂಪತ್ಯದ ಲಾಲಿತ್ಯ. ಇವೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಕವನ ಗಣೇಶನ ಹಾಸ್ಯತತ್ವದತ್ತ ಹೊರಳುತ್ತದೆ. ಶಿವಗಣಗಳು ಪರಸ್ಪರ ಅರಿತುಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ಗಣೇಶ ಹಾಸ್ಯದ ಸಿಮೆಂಟು ಹಾಕುತ್ತಾನೆ. ಅದ್ವೈತದ ಮರಳು ಕಾಡಿನಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬರನ್ನೊಬ್ಬರು ಗುರುತಿಸುವ ಹಾಗೆ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ 'ಹಾಸ ಶಕ್ತಿ'ಯನ್ನು ಕವಿ ಬಣ್ಣಿಸ ತೊಡಗಲಿಕ್ಕೆ ಗಣಪತಿ ಬಿಡುವುದಿಲ್ಲ. 'ಹಸಿವೆಯಾಗಿದೆ ; ಊಟ ನೀರು' ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಊಟದಲ್ಲಿ ಗಣೇಶನ ಒಂದು ಹಲ್ಲು ಕಿತ್ತು ಬರುತ್ತದೆ. ತುಸು ತಾತ್ವಿಕತೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು ರಚಿಸುವದೊಂದೇ ತಡ, ಕವಿಗೆ ಶಿವನ ನರ್ತನದ ಬಗೆಯನ್ನು ಕೇಳಲಿಕ್ಕೆ ಆಸೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ನರ್ತನದ ವರ್ಣನೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಶ್ಮೀರ ಶೈವ ಸಿದ್ಧಾಂತದ ತಿರುಳೇ ಬರುತ್ತದೆ; ಒಂದು ಎರಡಾಗಿ, ಬಹುವಾಗಿ, ಒಂದೇ ಉಳಿಯುವ ಶಿವತತ್ವದ ಅಗಾಧ ವರ್ಣನೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಜೊತೆಗೆ ನರ್ತನವಾಗಿಯೇ ಉಳಿಯುತ್ತದೆ.

ಹೀಗೆ, ಒಂದೆಡೆಗೆ ಹಾಸ್ಯ, ಒಂದೆಡೆಗೆ ಅಮೋಘ ತಾತ್ವಿಕತೆ, ಈ ಎರಡು ಧ್ರುವಗಳನ್ನು ಸಮಗ್ರೀಕರಿಸುವ ಈ ಕವನದ ಹರವು ಕವನವನ್ನು ಅನನ್ಯವಾಗಿ ಮಾಡಿದೆ.

ತಿಳಿಹಾಸ್ಯದ ಬೇಕಾದಷ್ಟು ಉದಾಹರಣೆ ಕೊಡಬಹುದು. ತಾತ್ವಿಕತೆಯ ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ಕೊಡಬಹುದು. ಆದರೆ ಕವನ ಮುನ್ನಡೆತದ ಮಾದರಿ(progressive model)ಯನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿದ ಮೂಲಕ, ಐದಾರು ಹಂತಗಳಲ್ಲಿ ಕವನ ಹರಿದುಕೊಂಡು ಬಂದು, ಏಕರಸಾಯನವಾಗುತ್ತದೆ. ಹಾಸ್ಯದ, ತಾತ್ವಿಕತೆಯ ಉದಾಹರಣೆಗಳು ಕವನದ ಸಮಗ್ರತೆಗೆ ಸಂಚಕಾರ ತರುವ ಭಯವಿದೆ. ಕವನವನ್ನೇ ಓದಬೇಕೆಂದು ಸೂಚಿಸದಿರಲಾರೆ.

ಕವನವನ್ನು ನೃತ್ಯವಾಗಿ ಅಳವಡಿಸಬಹುದು. ಕವಿಯ ಮತ್ತು ಗಣಪನ ಸಂವಾದಕ್ಕಾಗಿ ರಂಗದ ಮುಂಭಾಗ: ಶಿವತಾಂಡವಕ್ಕಾಗಿ ರಂಗದ ಮೇಲೆ ತುಸು ಹೆಚ್ಚು ಎತ್ತರದ ಉಪರಂಗ ರಚಿಸಬೇಕು. ಸಂವಾದ ಆಧುನಿಕ ಜೀವನದ ಟೇಬಲ್-ಕುರ್ಚಿಗಳಿಂದ ಸಜ್ಜಾಗಬೇಕು. ನೃತ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ಏನೂ ಬೇಕಿಲ್ಲ. ಗಣಪನೂ ನೃತ್ಯದಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸಿ ತನ್ನ ಜೀವಾಳವಾದ ಹಾಸ್ಯಕ್ಕೆ ನೆರವಾಗಬೇಕು. ಗಣಗಳ ಪ್ರವೇಶದ ನಂತರ ಅವರಲ್ಲುಂಟಾದ ಸ್ಪರ್ಧೆಯನ್ನು ಶಾಂತಗೊಳಿಸಲಿಕ್ಕೆಂದು ಗಣಪನು ರಂಗದ ಮುಂಭಾಗವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ತೋಲಮ್ಮೆಯನ್ನು ಉಚ್ಚ ಉಪರಂಗದ ಮೇಲೆ ಏರಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ, ಅದರಲ್ಲಿ ಕವಿಯ ಕುಟುಂಬದವರ ನೆರವು. ಇವೂ ಹಾಸ್ಯಕ್ಕೆ ಸಹಾಯಕವಾಗಬಹುದು. ಕನ್ನಡ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಇದೊಂದು.

ಶ್ವಪಚಯ್ಯನ ಕತೆಯ ಆಶಯ : / ಎಂ. ಚಿದಾನಂದಮೂರ್ತಿ

ಶ್ವಪಚಯ್ಯ ಎಂಬ ಹೊಲೆಯ ಶಿವಭಕ್ತ ಶಿವನಿಗೆ ಅರ್ಪಿಸಲು ಮಾಂಸದ ಅಡುಗೆ ಮಾಡುತ್ತಿರುವಾಗ ಗಗನ ಸಂಚಾರಿಯಾದ ಸಾಮವೇದಿಯೆಂಬ ಬ್ರಾಹ್ಮಣನ, ಅರ್ಥಾತ್ ಒಬ್ಬ ಭವಿಯ, ದೃಷ್ಟಿ ಪ್ರಸಾದದ ಮೇಲೆ ಬಿದ್ದು ಅದು ಅಪವಿತ್ರವಾದೀತೆಂಬ ಭಯದಿಂದ ಅವನು ತನ್ನ ಕೆರದಿಂದ ಪಾತ್ರೆಯನ್ನು ಮುಚ್ಚುತ್ತಾನೆ. 'ಮೊದಲೇ ಹೊಲೆಯ, ನಾನು ಬ್ರಾಹ್ಮಣ; ಹೀಗಿದ್ದೂ ಅಡುಗೆಯ ಪಾತ್ರೆಯನ್ನು ಕೆರದಲ್ಲಿ ಮುಚ್ಚಿದನಲ್ಲಾ' ಎಂದು ಮುನಿಸ್ಸಿನಲ್ಲೇ ಅಹಂಕರಿಸಿದಾಕ್ಷಣ ಸಾಮವೇದಿಯ ಆಕಾಶಯಾನ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಕುಂಠಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ಅವನು ಪಶ್ಚಾತ್ತಾಪಪಟ್ಟು ಶ್ವಪಚಯ್ಯಗೆ ಶಿಷ್ಯನಾಗುತ್ತಾನೆ, ಶಿವಭಕ್ತನಾಗಿ ಮೋಕ್ಷವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತಾನೆ ಹೊಲೆಯನಾಗಿದ್ದರೂ ಶಿವಭಕ್ತನ ಶ್ರೇಷ್ಠತೆಯನ್ನು, ಬ್ರಾಹ್ಮಣನಾಗಿ ವಿದ್ವಾಂಸನಾಗಿದ್ದರೂ ಭಕ್ತಿಹೀನನಾಗಿದ್ದವನ ಸಾಮಾನ್ಯತೆಯನ್ನು ಹೇಳುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಈ ಕತೆ ಬಳಕೆಯಾಗಿರುವುದು ಸ್ವಯಂವೇದ್ಯವಾಗಿದೆ.

ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಸಾಮವೇದಿ, ಸಾಮವೇದವನ್ನು ಬಲ್ಲ ವಿದ್ವಾಂಸ. ಹೊಲೆಯ ಶ್ವಪಚನ ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಶ್ವಪಚ ಎಂದರೆ ಹೊಲೆಯ, ಕೊಳಕ ಎಂದಾದರೂ, ಮಾತಿನ ವಾಚ್ಯಾರ್ಥ 'ನಾಯಿಯ ಮಾಂಸವನ್ನು ಅಡುಗೆ ಮಾಡುವವನು' ಎಂದಾಗುತ್ತದೆ. (ಶ್ವ + ಪಚ. "ಶ್ವ'' ಎಂದರೆ ನಾಯಿ; 'ಪಚ' ಎಂಬುದು ಅಡುಗೆ ಮಾಡು ಎಂಬರ್ಥದ 'ಪಚ್' ಧಾತುವಿನಿಂದ ಬಂದ ರೂಪ.) ಪ್ರಾಣಿಗಳ ಮಾಂಸಗಳಲ್ಲಿ ನಾಯಿಯ ಮಾಂಸ ಕನಿಷ್ಠವೆಂಬ ಭಾವನೆ ಪ್ರಚಲಿತವಾಗಿದ್ದು, ನಾಯಿಯ ಮಾಂಸವನ್ನು ಬೇಯಿಸಿ ತಿನ್ನುವವರು ಅಧಮರು, ಚಂಡಾಲರು ಎಂದು ಪರಿಗಣಿತರಾಗಿ, 'ಶ್ವಪಚ' ಮಾತಿಗೆ ಹೊಲೆಯ ಎಂಬರ್ಥ ಬಂದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಮೇಲಿನ ಕತೆಯ ಸಾಮವೇದಿ, ಶ್ವಪಚ ಹೆಸರುಗಳು ವ್ಯಕ್ತಿವಾಚಕಗಳಾಗಿ ಬಳಕೆಯಾಗಿರುವ ಜಾತಿವಾಚಕಗಳು. ಆ ಜಾತಿಗಳಲ್ಲಿ ಎರಡೂ ಸಮಾಜದ ಅತ್ಯಂತ ಮೇಲಿನದನ್ನೂ ತೀರ ಕೆಳಗಿನದನ್ನೂ ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ.

ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಶ್ವಪಚಯ್ಯನ ಕತೆ ಮೊದಲು ದೊರಕುವುದು ಹರಿಹರನ (ಕ್ರಿ.ಶ. 1220) ಸಾಮವೇದಿಗಳ ಮಾಹಾತ್ಮೆ ಎಂಬ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಹದಿಮೂರನೇ ಶತಮಾನದ ಭೀಮಕವಿಯ ಬಸವಪುರಾಣದಲ್ಲಿ. ಇವರಿಗಿಂತ ಹಿಂದೆ ಕ್ರಿ. ಶ, 1160 ರಲ್ಲಿದ್ದ ಬಸವಣ್ಣನಿಗೂ ಶ್ವಪಚಯ್ಯನ ಕತೆ ತಿಳಿದಿತ್ತೆಂದು ಹೇಳಲು ಅವನ ವಚನಗಳೇ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿವೆ. ಅದಕ್ಕಿಂತ ಹಿಂದೆ ಆ ಕತೆ ಎಷ್ಟು ಪ್ರಾಚೀನ, ಅದರ ಮೂಲ ಏನು ಇತ್ಯಾದಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಯಾರಾದರೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ಬೆಳಕನ್ನು ಬೀರಬೇಕು. ಆದರೆ ಸುಮಾರು ಕ್ರಿ. ಶ. 980ರ ಬೆಳಗಾವಿ ಜಿಲ್ಲೆ ಸವದತ್ತಿ ತಾಲೂಕಿನ ಸೊಗಲ ಶಾಸನದ ಫಲಶ್ರುತಿಯಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುವ ಎರಡು ಕಂದ ಪದ್ಯಗಳು ನಮ್ಮ ಗಮನವನ್ನು ಸೆಳೆಯುತ್ತವೆ.

ಮೇಳಿಸಿ ನಾಯಡಗಂ ಚಾಂ
ಡಾಳೆ ಕಪಾಳಮೊಳೆ ಕಳ್ಳನೆ ರೆದಡುತಂ ತ
ತ್ಕಾಳದೆ ಕೆರ್ಬ್ಬಿಂ ಮುಚ್ಚೆ ಸ
ಮಾಳೋಕಮೊಳಿಂದ್ರನಾಕೆಯಂ ಬೆಸಗೊಂಡಂ ॥

ದೇವಸ್ವಂ ಬ್ರಹ್ಮಸ್ವಮ
ನಾವು___ ನ್ಧ ಪಾತಕನ ಪಾದರಜಂ

ಭಾವಿಸಲಭೋಜ್ಯಮೆನಲಾ
ದೇವಸ್ವಮನಳಿವನಿಂ ನಿಕೃಷ್ಟರುಮೊಳರೇ ॥

ಈ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಶ್ರೀ ಎ. ಎಂ. ಅಣ್ಣೀಗೇರಿ ಮತ್ತು ಮುಂಡಿ ಮಲ್ಲಾರಿಯವರು ತಮ್ಮ 'ಶಾಸನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಚಯ'ದಲ್ಲಿ (ಪು. 23) ಕೊಟ್ಟು, ಅವುಗಳಿಗೆ ಮೂಲವಾಗಿದ್ದಿರ ಬಹುದಾದ ಸಂಸ್ಕೃತ ಶ್ಲೋಕಗಳು ದಕ್ಷಿಣ ಕನ್ನಡ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಕೊಲ್ಲೂರಿನ ಕ್ರಿ. ಶ. 1482ರ ಶಾಸನದಲ್ಲಿ ಬಂದಿರುವುದನ್ನು ಅಲ್ಲೇ ಸೂಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆ ಶ್ಲೋಕಗಳು ಹೀಗಿವೆ (ಶಾಸನದ ತಪ್ಪುಗಳನ್ನು ತಿದ್ದಿ ಅವರು ಕೊಟ್ಟಿರುವಂತೆ ಇಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದೆ)

ಇಂದ್ರಃ ಪೃಚ್ಛತಿ ಚಾಂಡಾಲೀ ಕಿಮಿದಂ ಪಚ್ಯತೇ ತ್ವಯಾ
ಶ್ವಮಾಂಸಂ ಸುರಯಾ ಸಿಕ್ತಂ ಕಪಾಲೇನ ಚಿತಾಗ್ನಿನಾ ॥
ದೇವಬ್ರಾಹ್ಮಣ ವಿತ್ತಾನಾಂ ಬಲಾದಪಹರಂತಿ ಯೇ
ತೇಷಾಂ ಪಾದರಜೋಭೀತ್ಯಾ ಚರ್ಮಣಾ ವಿಹಿತಂ ಮಯಾ ॥

ಈ ಸಂಸ್ಕೃತ ಶ್ಲೋಕಗಳು ಕಾಲದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಈಚಿನವಾಗಿದ್ದರೂ ಕಂದಪದ್ಯಗಳನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಅವೇ ಕಂದಪದ್ಯಗಳಿಗೆ ಮೂಲವೆಂದೂ, ಪಂಡಿತರಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಲಿತವಾಗಿದ್ದ, ಬಹುಶಃ ಯಾವುದೋ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಉಕ್ತವಾಗಿದ್ದ ಆ ಶ್ಲೋಕಗಳು ಹತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನ ದಲ್ಲಿಯೇ ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿದ್ದು ಸೊಗಲ ಶಾಸನಕಾರ ಅವುಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡಿಸಿರಬೇಕು. ಅದೇನೇ ಇರಲಿ, ಸಂಸ್ಕೃತ ಮತ್ತು ಕನ್ನಡ ಪದ್ಯಗಳು ಒಂದು ಇನ್ನೊಂದರ ಅನುವಾದ.

ಆ ಪದ್ಯಗಳ ಸಾರಾಂಶ ಇದು. ಇಂದ್ರ ಹೊಲತಿಯೊಬ್ಬಳನ್ನು, "ನಾಯಿಮಾಂಸ ವನ್ನು ತಲೆಯೋಡಿನಲ್ಲಿ ಹೆಂಡ ಸುರಿದು ಬೇಯಿಸುತ್ತ ('ಹೆಣದ ಬೆಂಕಿಯ ಮೇಲೆ' ಎಂಬುದು ಕನ್ನಡ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿಲ್ಲ) ಕಾಲ ಕೆರದಿಂದ ಏಕೆ ಮುಚ್ಚಿದ್ದೀಯೆ ?" ಎಂದು ಕೇಳಿದ್ದಕ್ಕೆ ಆಕೆ, ದೇವಾಲಯಗಳ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರ ಸ್ವತ್ತನ್ನು ಅಪಹರಿಸುವ ಪಾಪಿಗಳ ಕಾಲಧೂಳಿ ಬಿದ್ದು ಮಾಂಸ ಅಭೋಜ್ಯವಾದೀತೆಂದು ಹೆದರಿ ಹಾಗೆ ಮುಚ್ಚಿದುದಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ.

ಶ್ವಪಚಯ್ಯನ ಕತೆಗೂ ಈ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೂ ಏನೂ ಸಂಬಂಧವಿಲ್ಲವೆಂಬಂತೆ ಮೇಲ್ನೋಟಕ್ಕೆ ತೋರಿದರೂ, ಆವೆರಡರ ಒಳ ಆಶಯ (motif) ಒಂದೇ. ತಲೆಯೋಡಿನಲ್ಲಿ ನಾಯಿ ಮಾಂಸವನ್ನು ಹೆಂಡದಲ್ಲಿ ಬೇಯಿಸುತ್ತ ಕೆರದಲ್ಲಿ ತಲೆಯೋಡನ್ನು ಮುಚ್ಚುವ ಹೊಲೆಯ (ಅಥವಾ ಹೊಲತಿ); ಇವು ಒಂದೊಂದು ಅತಿ ಕನಿಷ್ಠ ಅಥವಾ ಅಪವಿತ್ರಗಳು. ಈ ಕನಿಷ್ಠಗಳ ಮೊತ್ತವೇ ಇಲ್ಲಿಯ ಆಶಯ ಮತ್ತು ಇದು ಸಂಸ್ಕೃತ ಶ್ಲೋಕಗಳಲ್ಲಿ (ಮತ್ತು ಅವುಗಳ ಕನ್ನಡಾನುವಾದದಲ್ಲಿ) ಬ್ರಾಹ್ಮಣರ ಶ್ರೇಷ್ಠತ್ವವನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಲು ಬಳಕೆ ಯಾಗಿದೆ; ಏಕೆಂದರೆ ಅವರ ಆಸ್ತಿಯನ್ನು ಅಪಹರಿಸುವುದು ಒಂದು ಮಹಾಪಾಪ. ಮೂಲ ಆಶಯಕ್ಕೆ ಇಂದ್ರ ಹೊಲತಿಯರ ಸಂಭಾಷಣೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿಸಿ ಅದನ್ನು ನಾಟಕೀಯವಾಗಿ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಅದೇ ಆಶಯಕ್ಕೆ ಶ್ವಪಚಯ್ಯ ಮತ್ತು ಸಾಮವೇದಿಗಳ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿಸಿ ಒಂದು ಕತೆಯಾಗಿ ಬೆಳಸಿ, ಅದನ್ನು ಭಕ್ತಿಯಿಲ್ಲದ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಭಕ್ತನಾದ ಹೊಲೆಯನಿಗಿಂತ ಕೀಳು ಎಂಬ ತತ್ವದ ಪ್ರತಿಪಾದನೆಗೆ ಬಳಕೆಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಸಂಸ್ಕೃತ ಶ್ಲೋಕಗಳ ಸಂದರ್ಭ, ಜಾತಿಯಿಂದಲೇ ಬ್ರಾಹ್ಮಣನಿಗೆ ಶ್ರೇಷ್ಠತ್ವ ಪ್ರಾಪ್ತವಾಗು ತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಲು ಹೊರಟರೆ, ಇನ್ನೊಂದು ಕತೆ ಅದನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತದೆ. ಭಕ್ತಿಯೊಂದೇ ಯಾವುದೇ ಜಾತಿಗೆ ಬೆಲೆಯನ್ನು ತಂದು ಕೊಡುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಪ್ರತಿ ಪಾದಿಸುತ್ತದೆ. ಒಂದೇ ಆಶಯ ಹೀಗೆ ಭಿನ್ನ ಉದ್ದೇಶಗಳಿಗಾಗಿ ಬಳಕೆಯಾಗಿರುವುದು ಸ್ವಾರಸ್ಯದ ಸಂಗತಿಯಾಗಿದೆ.

ಮೇಲಿನ ಎರಡು ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ (ಇಂದ್ರ-ಚಾಂಡಾಲಿ, ಸಾಮವೇದಿ-ಶ್ವಪಚಯ್ಯ) ಯಾವುದು ಮೊದಲು ಎಂಬುವನ್ನು ನಿರ್ಣಯಿಸುವುದು ಕಷ್ಟವಾದರೂ, ಬ್ರಾಹ್ಮಣರ ಶ್ರೇಷ್ಠತ್ವವನ್ನು ಹೇಳುವ ಇಂದ್ರ-ಚಾಂಡಾಲಿಯರ ಪ್ರಸಂಗ ಮೂಲವಿದ್ದು, ಅದರ ಆಶಯವನ್ನು ಬೇರೊಂದು ಉದ್ದೇಶಕ್ಕೆ ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಶ್ವಪಚಯ್ಯನ ಕತೆ ಅಲ್ಲಿಂದ ಮಾಡಿರಬಹುದು. ಶಿವಭಕ್ತಿಯ ವಾತಾವರಣಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳಲು ಬೇಕಾದ ಮಾರ್ಪಾಟುಗಳು ಅಲ್ಲಿ ಬಂದಿರಬಹುದು. ಅಥವಾ, ಅವೆರಡೂ ಮೂಲ ಆಶಯದಿಂದ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಮೂಡಿ ಬಂದಿರಬಹುದು. ಇವೆಲ್ಲವೂ ಊಹೆಯ ವಿಷಯವಾದರೂ, ಎರಡರಲ್ಲೂ ಇರುವ ಆಶಯ ಒಂದೇ ಎಂಬಲ್ಲಿ ಅನುಮಾನ ಕಾಣದು.

ಬ್ರಾಹ್ಮಣನ ಸ್ವತ್ತು ಕಿತ್ತುಕೊಳ್ಳತಕ್ಕದ್ದಲ್ಲ, ಹೊಲೆಯ ಶಿವಭಕ್ತ ಶಾಸ್ತ್ರವನ್ನು ಬಲ್ಲ ಬ್ರಾಹ್ಮಣನಿಗಿಂತ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಎಂಬುವೂ ಆಶಯಗಳೇ. ಈ ಆಶಯಗಳನ್ನು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೀತಿಗಳಲ್ಲಿ ಬೆಳಸಲೂ ಸಾಧ್ಯ. ಒಂದು ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದೇ ಆಶಯ ವಿರಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ; ಹಲವು ಆಶಯಗಳು ಕೂಡಿ ಒಂದು ಕತೆಯಾಗಬಹುದು. ಮೇಲಿನ ಎರಡು ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಒಟ್ಟು ಮೂರು ಆಶಯಗಳಿವೆ.

(1) ಹೆಂಡ, ತಲೆ ಬುರುಡೆ, ನಾಯಿಮಾಂಸ, ಚಿತೆ, ಕೆರೆ ಮತ್ತು ಹೊಲತಿ ಇವುಗಳ ಮೊತ್ತ

(2) ಬ್ರಾಹ್ಮಣನ ಸ್ವತ್ತು ಕಿತ್ತುಕೊಳ್ಳತಕ್ಕದ್ದಲ್ಲ

(3) ಭಕ್ತ ಹೊಲೆಯ ಭವಿ ಬ್ರಾಹ್ಮಣನಿಗಿಂತ ಶ್ರೇಷ್ಠ

1 ಮತ್ತು 2 ಸೇರಿ ಇಂದ್ರ-ಹೊಲತಿಯರ ಸಂವಾದ ಸೃಷ್ಟಿಯಾದರೆ, 1 ಮತ್ತು 3 ಸೇರಿ ಶ್ವಪಚಯ್ಯನ ಕತೆ ನಿರ್ಮಾಣವಾಯ್ತು.



ಜನಪದಗೀತೆಗಳನ್ನು ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದರೇ ?/ಟಿ. ಗೋವಿಂದರಾಜು

ಜನಪದಕತೆ ಮೊದಲಾದುವಂತೆ ಜನಪದ ಗೀತೆಗಳೂ ಬಾಯಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿ, ಬಾಯಲ್ಲೇ ಬೆಳೆಯುವಂಥವು (ಒಟ್ಟಾರೆ ತೋಂಡಿ-ಮೌಖಿಕ ಸಂಪ್ರದಾಯ) ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಈಗ ಎಲ್ಲಾ ಜಾನಪದ ಅಭ್ಯಾಸಿಗಳಲ್ಲೂ ಇದೆ. ಈ ನಂಬಿಕೆಗೆ ಆಧಾರ ನಾವು ಸಂಗ್ರಹಿಸುವ, ಕೇಳುವ ಈ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಹೇಳುವವರು ಬಹುಪಾಲು ಎಲ್ಲರೂ ಅನಕ್ಷರಸ್ಥರು–ಎಂಬುದು. ಇದು ಒಂದು. ಆದರೆ ಈ ಊಹೆಗೆ ಜನಪದ ಗೀತೆಗಳಲ್ಲೇ ಏನಾದರೂ ಆಂತರಿಕ ಪ್ರಮಾಣಗಳಿವೆಯೇ ? ಇದೆ, ನೋಡಿ :

“ಹಲಗೇಯ ಹಿಡಿದಿಲ್ಲ ಬಳಪಾದಿ ಬರೆದಿಲ್ಲ
ಶ್ರೀಗುರು ನಮಗೆ ಬರೆಸಿಲ್ಲ। ತಾಯಿಗಳಿರ
ಲೆಖ್ಖಣಿಕೆ ನಾವು ಹಿಡಿದಿಲ್ಲ ॥’’
(‘ಜಾನಪದ ಸಂಚಯ’ ಪು. 67 ಡಿ. ಕೆ. ರಾಜೇಂದ್ರ)

–ಈ ಹಾಡುಗಾರರು ನಿಜಕ್ಕೂ ಅನಕ್ಷರಸ್ಥರು ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಇಷ್ಟು ಸಾಕಲ್ಲವೇ ?

ಆದರೆ ಜನಪದ ಗೀತೆಗಳನ್ನು ಯಾರೂ ಬರೆಯುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ ಎಂದೂ ಇದರ ಅರ್ಥವೇ? ಇಲ್ಲಿ ನೋಡಿ—

''ಮತಿಕೊಡು ಮಾದೇವ ಸತಿಕೊಡು ಸಾದೇವ
ಇದ್ದೇವ ಕಲಿಸೋ ಹಿರಿಯೋರೆ-ನಮ್ ಸಾಸ್ವರಿಗೆ
ಬರದಂತೆ ಪದನ ಬರಕೊಡೊ''
(-'ಪದವವೇ ನಮ್ಮ ಎದೆಯಲ್ಲಿ' ಪು-6)
''...ಆರು ಮಾರುದ್ದ ವಾಲೆಯು...''
''...ನಾ ಹೇಳುವೆ ನಿನ್ನ ಮದಲಿಂದ।ಸರಸತಿ
ಮ್ಯಾಲೈದ ಪದವ ಬರಕೊಡೆ''
"...ನಿದ್ರಿ ಬಿಟ ಪದವ ಬರಕೊಡೆ''

-ಪ್ರಾರ್ಥನಾ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ಎಷ್ಟೋ। ಮಾತುಗಳು ಬರುವುದನ್ನ ಗಮನಿಸಬಹುದು. -ಒಟ್ಟಾರೆ ಇಲ್ಲೆಲ್ಲಾ "ಬರಕೊಡು" ಎಂಬರೆ ಕೇವಲ 'ಹೇಳಿಕೊಡು' ಎಂಬರ್ಥವೇನೂ ಅಲ್ಲವಲ್ಲ.

ಅಂದರೆ, ತಮಗೆ ಬಾರದ ಪದಗಳನ್ನ ಇತರ ಬಲ್ಲವರಿಂದ ಬರೆಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು ಎಂಬ ಊಹೆ ಇದರಿಂದ ಬರುವುದಿಲ್ಲವೇ ?

ಈ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿ ;
''ಹತ್ತುಸಾವಿರ ಪದವ ಹೋರಿ ಮೇಲೇರಿಕೊಂಡು
ಮತ್ತೆ ಸಾವಿರ ಕೈಲಿ ಹಿಡಕೊಂಡು''
('ಅವರ ನೆನೆದೇವು-'ಪು. 10. ಜೀ. ಶಂ ಪ)
''ಹತ್ತು ಮಾರುದ್ದ ಪುಸ್ತಕವ ತಕ್ಕೊಂಡು''

ಹಾಡುಗಳು ಕೇವಲ ಬಾಯಲ್ಲೇ ಇದ್ದರೆ ಅವನ್ನ 'ಹೋರಿ ಮೇಲೇರಿಕೊಂಡು' ಹೋಗಬೇಕಾದ ಪ್ರಸಂಗ ಬರುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ, ಅಲ್ಲವೆ? ''ಅರು ಮಾರುದ್ದ ವಾಲೆ'' "ಹತ್ತು ಮಾರುದ್ದ ಪುಸ್ತಕ" ಈ ಇವು ಹಿಂದಿನ ಕಾಲದ ಬರಹ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳಲ್ಲವೇ ? 'ಪದಗಳನ್ನ ಹೋರಿ ಮೇಲೇರಿಕೊಂಡು' ಬರುತ್ತಿದ್ದುದಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ನಮ್ಮೂರಿನ ಹಿರಿಯ ಹರಿಜನ ಹಾಡುಗಾರ್ತಿಯೊಬ್ಬಳು ಹೇಳಿದ ಕಥೆಯ ಮುಖ್ಯಾಂಶವೊಂದು ಹೀಗಿದೆ : ಜಾಂಬವಂತರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬಂಡಿಗಟ್ಟಲೆ ಪದಗಳನ್ನು ತುಂಬಿಕೊಂಡು ಬರುತ್ತಿದ್ದರಂತೆ ಮಧ್ಯ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಗಾಡಿ ಅಚ್ಚು ಮುರಿದದ್ದರಿಂದ ಹೊರಲಾರದೆ ಸ್ವಲ್ಪವನ್ನಷ್ಟೇ ಹೊತ್ತು ತಂದರಂತೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಈಗ ಇವರು ಹೇಳುವ ಹಾಡುಗಳ ಹತ್ತು ಪಾಲು, ನೂರು ಪಾಲು ಹಾಡುಗಳು ಹಾಗೆ ಹಾಳಾದವಂತೆ.

ಈ ಕತೆಯನ್ನು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಎಲ್ಲಾ ಹಿರಿಯ ಹಾಡುಗಾರರೂ ಹೇಳುವುದುಂಟು. ಅಸಂಖ್ಯಾತವಾದ ಹಾಡುಗಳು ಇವರಿಗೆ ಬರುತ್ತವೆ ಎಂಬುದರ ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷೆ ಈ ಮಾತು ಎಂದರೂ 'ಪುಸ್ತಕ'ಗಳಲ್ಲಿ ಪದ ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದರೆಂಬುದೂ ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷೆಯೇ ?

ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿ ದೊರೆಯುವ ಆಂತರಿಕ ಪ್ರಮಾಣಗಳನ್ನೇ ಅವಲಂಬಿಸಿ ನೋಡಿದಾಗ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಬಗ್ಗೆ ನನಗೆ ಎರಡು ಸಾಧ್ಯತೆಗಳು ತೋರುತ್ತವೆ : ಒಂದು-ತನಗೆ ಬರದಂತಹ ಪದವನ್ನ ಬಲ್ಲಂಥವರಿಂದ ಬರೆಸಿಕೊಂಡು ಕಲಿತು ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದದ್ದು; ಉದಾ. ಗೆ ಈ ಹಿಂದೆ ಉದಾಹರಿಸದ ತ್ರಿಪದಿಯೊಂದಿಗೆ ಇದನ್ನೂ ಗಮನಿಸಿ-

"ಬರದಂತ ಪದವ ಬರದುಕೊಟ್ಟಯ್ಯನಿಗೆ
ಬಾಳೇಯ ಹಣ್ಣೆ ವಳಲಂಚ-ಹೊರಲಂಚ...."
(-'ಪದವವೆ ನಮ್ಮ ಎದೆಯಲ್ಲಿ', ಪು-6. ಹೆಚ್. ಎಲ್. ನಾಗೇಗೌಡ)

ಇನ್ನೊಂದು : ಜನಪದ ಹಾಡುಗಾರರು ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಬೇರೊಬ್ಬ ಅಕ್ಷರಸ್ಥ ಬರೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದ ;

"ಹತ್ತು ಸಾವಿರ ಪದವ ಹೋರಿ ಮೇಲೇರಿಕೊಂಡು
ಮತ್ತೆ ಸಾವಿರ ಕೈಲಿ ಹಿಡಕೊಂಡು-ಬಂದಿವಿ
ಕೋಲಿನ ಮೇಲೊಬ್ಬ ಬಸವಣ್ಣ-ಕೂತ್ಕೊಂಡು
ಲಾಲಿಸಿ ಪದವ ಬರಕೊಂಡ ॥"

('ಅವರ ನೆನೆದೇವು'-ಪು. ೧೧ -ಜೀ. ಶಂಪ)

-ಇಲ್ಲಿ "ಲಾಲಿಸಿ ಪದವ ಬರಕೊಂಡ...." ಎನ್ನುವ ಮಾತಿಗೆ ಒಂದು ಅರ್ಥ ಇರಬೇಕಲ್ಲವೇ ? ಅಂದರೆ ಅದೊಂದು ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದ್ದ ಒಂದು ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳುತ್ತಿರ ಬೇಕಲ್ಲವೇ ? ಇಲ್ಲವಾದರೆ ಹಾಡಿನಲ್ಲಿ ಹಾಗೆ ಹೇಳಬೇಕಾದ ಅವಶ್ಯಕತೆ ಏನಿತ್ತು ?

ಹಾಗೆಯೇ- "ಬರದಂತ ಪದವ ಬರಕೊಡೊ" "ನಿದ್ರೆಬಿಟ್-ಪದವ ಬರಕೊಡ" ಎಂಬಂತಹ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ 'ಬರಕೊಡು' ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಬದಲಾಗಿ 'ಹೇಳಿಕೊಡು' ಎಂದೋ, 'ನೆನಪಿಸು' ಎಂದೋ ಸೇರಿಸಬಹುದಿತ್ತಲ್ಲ, ಈಗ ಇರುವ ಶಬ್ದಗಳು ಕೇವಲ ಪ್ರಾಸ, ಲಯಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಬಂದಿವೆಯೇ ?

ಜನಪದ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಬರೆದಿಡುತ್ತಿದ್ದುದರ ಸ್ವರೂಪದ ಬಗ್ಗೆ ಅದು ಹೀಗೇ ಎಂದು ಇನ್ನಷ್ಟು ಹೆಚ್ಚಿನ ಆಧಾರಗಳು ಸಿಗದೇ ಹೇಳುವುದು ಕಷ್ಟ, ಒಪ್ಪೋಣ. ಆದರೆ ಇಷ್ಟಂತೂ ನಿಜ : ಜನಪದ ಹಾಡುಗಳ ಕೆಲವು ಪ್ರಕಾರಗಳಾದರೂ ಅವು ರಚನೆಯಾದ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಲಿಖಿತರೂಪದಲ್ಲಿರುತ್ತಿದ್ದವು. ಉದಾ.ಗೆ ಕುರುಬರು ಹಾಡುವ ಎಷ್ಟೋ ಡೊಳ್ಳಿನ ಹಾಡುಗಳು ಈ ಹಾಡುಗಾರರಿಗಾಗಿ ಅಕ್ಷರಸ್ಥರಿಂದ ರಚನೆಯಾಗಿ ಕೊಡಲ್ಪಟ್ಟವು-ಎಂದು ಡೊಳ್ಳಿನ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಿದವರಿಗೆಲ್ಲಾ ಗೊತ್ತಿರುತ್ತೆ. ಹಾಗೇ ಲಾವಣಿಗಳು. ಹೆಳವರು ತಾವು ಕೊಂಡಾಡುವ ಕುಲಗಳ ಬಗೆಗಿನ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ತಮ್ಮ ಕಡತಗಳಲ್ಲಿ ಬರೆದಿಟ್ಟು ಕೊಂಡಿರುತ್ತಾರಂತೆ. ತಾವು ಬಾಲ್ಯದಲ್ಲಿದ್ದಾಗ ಅಂತಹ ಕಡತಗಳೊಂದಿಗೆ ಮನೆಯ ಹತ್ತಿರಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತಿದ್ದ ಹೆಳವರನ್ನೂ ಅವರ ಕಡತಗಳನ್ನೂ ತಾವು ಸ್ವತಃ ಕಂಡಿರುವುದಾಗಿ ಶ್ರೀ ಬಾಳಪ್ಪ ಹುಕ್ಕೇರಿ ಅವರು ಒಮ್ಮೆ ಹೇಳಿದ್ದುಂಟು. ಇನ್ನು ಬಯಲಾಟದ ಕೃತಿಗಳೂ ಬರೆದಿರುವುದುಂಟು. ಆದರೆ ಸೋಬಾನೆ ಮೊದಲಾದ ಪದಗಳ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಏನು ಹೇಳುವುದು ?

ಬಲ್ಲಂಥ ಜಾಣರು ಬಿಡಿಸಿ ಹೇಳಿದರೆ ನನ್ನಂಥ ನಾಲ್ಕು
ಮಂದೀಗಾದರೂ ಗೊತ್ತಾದೀತು; ಅವರಂಥೋರಿಗೆ
ದೊಡ್ಡ ಹೆಸರೂ ಬಂದೀತು ! ಹೇಳುವ ಜಾಣರುಂಟೋ ?

'ಅಂಕಣ'ದ ಮೇ ಸಂಚಿಕೆಯ ಜತೆಗೆ ಕವನಗಳ ವಿಶೇಷಾಂಕವನ್ನು ತರಲು ಯೋಜಿಸಲಾಗಿದೆ. ನಮ್ಮ ಓದುಗ ಬಳಗಕ್ಕೆ ಈ ಸಂಚಿಕೆ ಉಚಿತ.

ಪರಿಚಯ

‘ಕಾಗೋಡು ಸತ್ಯಾಗ್ರಹ’-ಒಳನೋಟ-೧

ಹನುಮಂತ

ಕಾಗೋಡು ಸತ್ಯಾಗ್ರಹ –ಜಿ. ರಾಜಶೇಖರ್
ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ, ಸಾಗರ 1980, ಪುಟ : 144 ; ಬೆಲೆ : 9–00

ರಾಜ್ಯ ಹಾಗೂ ಅಖಿಲ ಭಾರತ ಮಟ್ಟದ ಗಮನ ಸೆಳೆದ ‘**ಕಾಗೋಡು**’ ಎಂಬ ಕುಗ್ರಾಮದಲ್ಲಿ ಅತಿಬಡವರಾದ ಗೇಣಿ ಒಕ್ಕಲಿನಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭವಾದ ಸತ್ಯಾಗ್ರಹದ ಇತಿಹಾಸವೇ ಜಿ. ರಾಜಶೇಖರ ಅವರು ಬರೆದ ‘ಕಾಗೋಡು ಸತ್ಯಾಗ್ರಹ’. ಸತ್ಯಾಗ್ರಹ ಪ್ರಾರಂಭಗೊಳ್ಳಲು ಕಾರಣವಾದ ಮುಖ್ಯ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನು, ಹೋರಾಟದ ಸ್ಥಿತಿಗತಿಗಳನ್ನು, ಸತ್ಯಾಗ್ರಹವನ್ನು ಸದೆಬಡಿಯಲು ಸರಕಾರ ಹಾಗೂ ದನಿಗಳು ಪ್ರಯೋಗಿಸಿದ ಶಕ್ತಿಗಳ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಹಾಗೂ ಅದರ ಸೋಲುಗೆಲುವುಗಳನ್ನು ಜಿ. ರಾಜಶೇಜರ್ ಅವರು ವಿವರವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸಿದ್ದಾರೆ.

‘ಕಾಗೋಡು’ ಎಂಬ ಕುಗ್ರಾಮದಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ದೀವರ ಜಾತಿಗೆ ಸೇರಿದ ಗೇಣಿದಾರರು ಲಿಂಗಾಯಿತ ಗೌಡರಿಂದ ನಾನಾ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಶೋಷಣೆಗೆ ಗುರಿಯಾಗಿದ್ದರು. ಇವರು ಆರ್ಥಿಕವಾಗಿ ಹಾಗೂ ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ ಅತಿ ಹಿಂದುಳಿದವರಾಗಿದ್ದರು. ಗೇಣಿದಾರರ ಹಿತರಕ್ಷಣೆಗಾಗಿ ಕಾಂಗ್ರೆಸ್ ಸರಕಾರ ಜಾರಿಗೆ ತಂದ ಭೂಸುಧಾರಣೆಯ ಕಾನೂನುಗಳು ಅವರಿಗೆ ರಕ್ಷಾ ಕವಚವಾಗದೆ ಮಾರಕಗಳಾಗಿದ್ದವು. ಗೇಣಿದಾರರು ಭೂಮಾಲಿಕರಿಗೆ ನಿಗದಿಗೊಳಿಸಿದ್ದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಗೇಣಿಯನ್ನು ತೆರಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಅಷ್ಟೆ ಅಲ್ಲ ಅವರು ದನಿಗಳ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ‘ಬಿಟ್ಟಿದುಡಿಮೆ’ಯನ್ನು ಮಾಡಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಇವುಗಳಿಂದ ತತ್ತರಿಸಿಹೋಗಿದ್ದ ಅವರಲ್ಲಿ ಅತೃಪ್ತಿಯು ಕಿಡಿ ಹೊಗೆಯಾಡುತ್ತಿತ್ತು.

ಮಲೆನಾಡ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ಗೇಣಿದಾರರನ್ನು ಒಕ್ಕಲಿಬ್ಬಿಸುವ ಕಾರ್ಯ ನಿರಂತರವಾಗಿ ಭೂಮಾಲಿಕರಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿತ್ತು. ಒಕ್ಕಲಿಬ್ಬಿಸುವುದರ ವಿರುದ್ಧ ರಕ್ಷಣೆಯನ್ನು ಪಡೆಯುವ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ಮಲೆನಾಡು ಗೇಣಿದಾರರ ಸಂಘವು ಅಸ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಬಂತು. ಜತೆಗೆ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಸಾಗರ ತಾಲ್ಲೂಕಿನಲ್ಲಿ ಒಕ್ಕಲಿಬ್ಬಿಸುವ ಕಾರ್ಯವು ತೀವ್ರವಾಗಿ ನಡೆಯತೊಡಗಿದಾಗ ಗಣಪತಿಯಪ್ಪನ ನೇತೃತ್ವದಲ್ಲಿ ಸಾಗರ ತಾಲ್ಲೂಕಿನ ರೈತಸಂಘವು ಅಸ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಬಂದಿತ್ತು. ಕಾಗೋಡಿನ ಗೇಣಿ ಒಕ್ಕಲುಗಳು ಕಾಗೋಡಿನ

ಗೌಡರ ಶೋಷಣೆಯ ಕಪಿಮುಷ್ಠಿಯಿಂದ ವಿಮೋಚನೆಗೊಳ್ಳಲು ಹಾಗೂ ಒಕ್ಕಲಿಬ್ಬಿಸು ವಿಕೆಯ ವಿರುದ್ಧ ಹೋರಾಟನಾಡಲು ಕೆಲವು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಬೇಡಿಕೆಗಳನ್ನು ಸರಕಾರ ಮತ್ತು ಭೂಮಾಲಿಕರ ಮುಂದೆ ಇಟ್ಟಿದ್ದರು. ಸರಕಾರ ಮತ್ತು ಭೂಮಾಲಿಕರು ಈ ಬೇಡಿಕೆಗಳನ್ನು ಪರಿಗಣಿಸಿ ಸೂಕ್ತಕ್ರಮಗಳನ್ನು ಕೈಗೊಳ್ಳಲಿಲ್ಲ. ಕಾಗೋಡು ಗೌಡರು ಗೇಣಿದಾರರನ್ನು ಬಲಾತ್ಕಾರವಾಗಿ ಒಕ್ಕಲಿಬ್ಬಿಸುವುದಕ್ಕೆ ತೊಡಗಿದಾಗ ಸಾಗರ ತಾಲ್ಲೂಕು ರೈತಸಂಘವು ಸತ್ಯಾಗ್ರಹವನ್ನು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿತು.

ಈ ಸತ್ಯಾಗ್ರಹವನ್ನು ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಬೆಂಬಲಿಸಿದ್ದ ಮಲೆನಾಡು ಗೇಣಿದಾರರ ಸಂಘವು ಬರುಬರುತ್ತ ಕೊನೆಗೆ ತಟಸ್ಥವಾಯಿತು. ಸರಕಾರವು ಒಕ್ಕಲುಗಳಿಗೆ ರಕ್ಷಣೆ ನೀಡದೆ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಕಾಗೋಡಿನ ಗೌಡರಿಗೆ ರಕ್ಷಣೆ ನೀಡಿತು. ಅಷ್ಟೆ ಅಲ್ಲ. ಅದು ದಣಿಗಳಿಗೆ ಸತ್ಯಾಗ್ರಹಿಗಳನ್ನು ಸದೆಬಡಿಯಲು ಪೋಲಿಸ್ ನೆರವನ್ನು ನೀಡಿತು. ಸತ್ಯಾಗ್ರಹಿಗಳ ಮೇಲೆ ಅಕ್ರಮ ಪ್ರವೇಶ ಎಂಬ ಆಪ್ಲಿಗಳನ್ನು ವಿಧಿಸಿ ಅವರನ್ನು ಜೈಲಿಗೆ ದೂಡಿತು. ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಸತ್ಯಾಗ್ರಹವನ್ನು ಬೆಂಬಲಿಸಿದ್ದ ಪ್ರಜಾವಾಣಿ ಪತ್ರಿಕೆಯು ಕೊನೆಗೆ ಸರಕಾರ ಮತ್ತು ದನಿಗಳ ಪರವಾಗಿ ದನಿಗೂಡಿಸಿತು. ಇಂಥ ಸಂದಿಗ್ಧ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಸಮಾಜವಾದಿ ಪಕ್ಷವು ಈ ಸತ್ಯಾಗ್ರಹಕ್ಕೆ ಬೆಂಬಲನೀಡಿ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ನೇತೃತ್ವವನ್ನು ನೀಡಿತು. ಸಮಾಜವಾದಿ ಕಾರ್ಯಕರ್ತರು ಬೆಂಗಳೂರು, ಕೋಲಾರ, ದಾವಣಗೆರೆ, ಚಿತ್ರದುರ್ಗ, ಶಿವಮೊಗ್ಗ, ತೀರ್ಥಹಳ್ಳಿ ಮೊದಲಾದ ಕಡೆಗಳಿಂದ ಬಂದು ಸತ್ಯಾಗ್ರಹದಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸಿದ್ದರು. ಸತ್ಯಾಗ್ರಹದಲ್ಲಿ ಡಾ| ಲೋಹಿಯಾ ಹಾಗೂ ಹಿಂದ್ ಕಿಸಾನ್ ಪಂಚಾಯತ್‌ನ ಕಾರ್ಯದರ್ಶಿ ರಮಾನಂದನ ಮಿಶ್ರ ಮೊದಲಾದವರು ಭಾಗವಹಿಸಿದ್ದರು.

ಈ ಸತ್ಯಾಗ್ರಹದಿಂದ ಕಾಗೋಡಿನ ಒಕ್ಕಲುಗಳು ಕಾಗೋಡಿನ ಗೌಡರಿಂದ ಮತ್ತೆ ತಮ್ಮ ಗೇಣಿ ಭೂಮಿಯನ್ನು ಪಡೆದರು. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಕಾಗೋಡಿನ ಒಕ್ಕಲುಗಳಿಗೆ "ಬಿಟ್ಟಿ ದುಡಿಮೆಯ ಪದ್ಧತಿ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ನಿಂತುಹೋಯಿತು; ಗೌಡರು ಮತ್ತು ಒಕ್ಕಲುಗಳ ಸಂಬಂಧವು ಕೇವಲ ದನಿ–ಒಕ್ಕಲು ಕರಾರಿನ ಸಂಬಂಧವಾಗಿ ಉಳಿಯಿತು; ದೀವರಿಗೆ ತಾವು ಗೌಡರ ಆಶ್ರಿತರು ಎಂಬ ಭಾವನೆ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಮಾಯವಾಯಿತು" ಎಂಬುದೇ ಅವರು ಹೋರಾಟದಿಂದ ಸಾಧಿಸಿದ ಫಲ ಎಂದು ಜಿ. ರಾಜಶೇಖರ್ ಅವರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.

ಪ್ರಗತಿಪರ ಆಂದೋಲನ ಒಂದರ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಬರೆಯುವಾಗ, ಶೈಲಿಯ ರೋಚಕತೆಗಿಂತ ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕ ಸ್ಪಷ್ಟತೆ ಹೆಚ್ಚು ಅವಶ್ಯಕವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಜಿ. ರಾಜಶೇಖರ್ ಅವರ ಶೈಲಿ ಆಕರ್ಷವಾದದ್ದು. ಆದರೆ ಅದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕ ಗೊಂದಲ ಅವರಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಸತ್ಯಾಗ್ರಹದ ಉದ್ದೇಶವೇನಾಗಿರಬೇಕು. ಅದನ್ನು ಹೇಗೆ ನಡೆಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗಬೇಕು, ಅದರ ನಂತರದ ಕಾರ್ಯಚಟುವಟಿಕೆಗಳೇನಾಗಿರಬೇಕು ಎಂಬ ಎಲ್ಲ ಮಹತ್ವದ ವಿಷಯಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಅವರಿಗೆ

ಗೊಂದಲವಿರುವುದು ಅವರು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ ಪರಸ್ಪರ ವಿರೋಧದ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳಿಂದ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ.

ಕಾಗೋಡು ಸತ್ಯಾಗ್ರಹವು ಬರಿ ಗೇಣಿದಾರರ ಹೋರಾಟವಾಗಿತ್ತು. ಅದ್ದರಿಂದಲೇ ಗೇಣಿದಾರರಿಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ "1. ಒಕ್ಕಲುಗಳಿಗೆ ಧಣಿಗಳು ಭೂಮಿ ಕರಾರುಪತ್ರ, ಗೇಣಿ ರಸೀದಿ ಮುಂತಾದ ದಾಖಲೆ ಪತ್ರಗಳನ್ನು ಕೊಡಬೇಕು. 2. ಒಕ್ಕಲಿಗ ಗೇಣಿ ಕಾನೂನಿನ ರಕ್ಷಣೆ ಸಿಗಬೇಕು. ಜಮೀನುದಾರರು ಒಕ್ಕಲುಗಳ ಭೂಮಿ ಬಿಡಿಸಿ ಕೊಳ್ಳದಂತೆ ಕಾನೂನು ಆಗಬೇಕು. 3. ಬಿಟ್ಟಿಬೇಗಾರು ಪದ್ಧತಿ ನಿಲ್ಲಬೇಕು" ಇವೇ ಮೊದಲಾದ ಬೇಡಿಕೆಗಳನ್ನಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಸತ್ಯಾಗ್ರಹ ನಡೆಯಿತು. ಆದರೆ ರಾಜಶೇಖರ್ ಅವರೇ ಹೇಳುವಂತೆ ಕಾಗೋಡಿನ "ಕೇರಿಯ ಯಾವ ಹರಿಜನನಿಗೂ ಸ್ವಂತದ ನೆಲವೂ ಇರಲಿಲ್ಲ, ಗೌಡರ ಗೇಣಿ ಜಮೀನೂ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಕಾಗೋಡು ಸತ್ಯಾಗ್ರಹದ ಬೇಡಿಕೆಗಳಿಗೂ ಇವರಿಗೂ ಯಾವ ಸಂಬಂಧವೂ ಇರಲಿಲ್ಲ". ವಸ್ತುಸ್ಥಿತಿ ಹೀಗಿದ್ದರೂ ರಾಜಶೇಖರ್ ಅವರು "ಈ ದೀವರಿಗಿಂತಲೂ ಆರ್ಥಿಕವಾಗಿ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ ಒಂದು ಮೆಟ್ಟಿಲು ಕೆಳಗಿದ್ದ ತಾಲ್ಲೂಕಿನ ಹರಿಜನ ಮತ್ತು ಇತರ ಜಾತಿಗಳ ಕೂಲಿಕಾರರನ್ನು ತನ್ನ ಸಂಘಟನೆಯ ತೆಕ್ಕೆಯೊಳಗೆ ಸೇರಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು ಎಂಬ ಅಂಶ ಸಂಘಟನೆಯ ಕಾರ್ಯಕರ್ತರಿಗೆ ಹೊಳೆಯಲಿಲ್ಲ" ಎಂದು ಆಪಾದಿಸುತ್ತಾರೆ ಇದಕ್ಕಿಂತ ಆಶ್ಚರ್ಯದ ಸಂಗತಿಯೆಂದರೆ, ನಂತರ ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆ "ಬಹುಶಃ ಆ ಕ್ಷಣದ ತುರ್ತು ಬೇಡಿಕೆಗಳನ್ನು ಮರೆತು ಮೂಲಭೂತ ವಿಷಯಗಳತ್ತ ಧಾವಿಸುವುದು ....ಕಾಗೋಡಿನ ಹರಿಜನರಿಗೆ ಕಾಗೋಡಿನ ಕೃಷಿಭೂಮಿ, ಹಂಚುವುದು-ಮೂರ್ಖತನವಾಗುತ್ತಿತ್ತು." ಎಂದೂ ತಾವೇ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಗೇಣಿದಾರರಾಗಿದ್ದ ದೀವರ ಹಾಗೂ ಕೃಷಿಕೂಲಿಗಳಾಗಿದ್ದ ಹರಿಜನರ ಬೇಡಿಕೆಗಳು ಭಿನ್ನವಾಗಿದ್ದವೆಂಬುದನ್ನು ಒಪ್ಪುವ ರಾಜಶೇಖರ್ ಅವರು ಅಂತಹ ಬೇಡಿಕೆಗಳನ್ನು ಒಟ್ಟಿಗೆ ಸೇರಿಸಿ ಹೋರಾಟ ಮಾಡಹೊರಟರೆ ಹೋರಾಟದ ತೀಕ್ಷ್ಣತೆ ಮೊಂಡಾಗುತ್ತವೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಮರೆಯುತ್ತಾರೆ.

ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆ ರಾಜಶೇಖರ್ ಅವರು "ಉಳುವವನೇ ನೆಲದೊಡೆಯ" ಎಂಬ ಘೋಷಣೆಗೂ ಸತ್ಯಾಗ್ರಹದ ಬೇಡಿಕೆಗಳಿಗೂ ಯಾವ ಸಂಬಂಧ ಇರಲಿಲ್ಲ ಹಾಗೂ ಆ ಘೋಷಣೆ ಅರ್ಥಹೀನವಾದುದಾಗಿತ್ತು ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಅವರು ಮತ್ತೊಂದು ಕಡೆ "ತಾತ್ಕಾಲಿಕವಾದ, ಪ್ರಾದೇಶಿಕವಾದ, ಸೀಮಿತವಾದ ಆರ್ಥಿಕ ಬೇಡಿಕೆಗಳನ್ನಷ್ಟೇ ಮುಂದಿಟ್ಟು ಚಳುವಳಿ ನಡೆಸುವುದು, ತನ್ಮೂಲಕ ಜನರನ್ನು ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚು ಮೂಲಭೂತ ಹೋರಾಟಗಳಿಗೆ ಸಂಘಟಿಸುವುದು–ಇದು ಎಲ್ಲ ವಾಮ ಪಂಥೀಯ ಪಕ್ಷಗಳಿಗೂ ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡ ತಂತ್ರಗಳಾಗಿವೆ" ಎಂದು ಹೇಳಿ, ಈ ಹೇಳಿಕೆಯ ಸಮರ್ಥನೆಗಾಗಿ ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿ ಪಕ್ಷದ ನಾಯಕ ದಿವಂಗತ ಹರಿಕೃಷ್ಣ ಕೋನಾರ್ ಹೇಳಿದ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಅವರೇ ಉಲ್ಲೇಖಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅಂದರೆ ಸಮಾಜ

ವಾದಿಗಳ ಈ ಘೋಷಣೆಯು ಹರಿಕೃಷ್ಣ ಕೋನಾರ್ ಅವರ ಹೇಳಿಕೆಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ತ್ತೆಂಬುದನ್ನು ರಾಜಶೇಖರ್ ಅವರು ಮರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಈ ರೀತಿ ಸಮಾಜವಾದಿಗಳು ಕೂಗಿದ ಘೋಷಣೆಗಳ ಬಗೆಗಿನ ತಾತ್ಸಾರ ಹಾಗೂ ಕಮ್ಯುನಿಸ್ಟ್ ಮುಖಂಡ ಅದನ್ನೇ ಬೇರೆ ಶಬ್ದಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದುದರ ಬಗೆಗಿನ ಅವರ ಅನುಮೋದನೆ ಅವರ ಪೂರ್ವಗ್ರಹಗಳನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತದೆ.

"ಕೊಳಗದ ವ್ಯಾಜ್ಯ, ಗೌಡರು ಭೂಮಿ ಕಿತ್ತುಕೊಂಡದ್ದು ಇವುಗಳ ಮೂಲ ದಲ್ಲಿದ್ದ ದನಿ–ಒಕ್ಕಲು ಸಂಬಂಧದ ಮೂಲಭೂತ ವೈಷಮ್ಯಗಳತ್ತ ಸೋಷಲಿಸ್ಟರು ಜನತೆಯ ಗಮನ ಸೆಳೆಯಲಿಲ್ಲ; ಕಾಗೋಡು ಒಕ್ಕಲುಗಳಿಗೂ ಅವರು ಆ ಬಗ್ಗೆ ತಿಳಿಯ ಹೇಳಿದ ಹಾಗಿಲ್ಲ. ಸತ್ಯಾಗ್ರಹದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸೋಷಲಿಸ್ಟರು ತಮ್ಮ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳನ್ನು ಮರೆತರು; ಮತ್ತು ಕೇವಲ ಆ ಕ್ಷಣದ ಅಗತ್ಯಗಳತ್ತ ಮಾತ್ರ ಕಣ್ಣು ನೆಟ್ಟರು" ಎಂದು ರಾಜಶೇಖರ್ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಗೇಣಿದಾರರ ಹೋರಾಟದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ 'ಉಳುವವನೇ ನೆಲದ ಒಡೆಯ' ಎಂಬ ಘೋಷಣೆಯನ್ನು ಕೂಗುವುದು ದಣಿ–ಒಕ್ಕಲು ಸಂಬಂಧದ ಮೂಲಭೂತ ವೈಷಮ್ಯದತ್ತ ಜನತೆಯ ಗಮನ ಸೆಳೆಯು ವುದೇ ಆಗಿರಲಿಲ್ಲವೆ? ಆದರೆ ರಾಜಶೇಖರ್ ಅವರೇ ಮತ್ತೊಂದು ಕಡೆ ಹಾಗೆ ಮಾಡುವುದು ಮೂರ್ಖತನವಾಗುತ್ತಿತ್ತು ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ: "ಬಹುಶಃ ಆ ಕ್ಷಣದ ತುರ್ತು ಬೇಡಿಕೆಗಳನ್ನು ಮರೆತು ಮೂಲಭೂತ ವಿಷಯಗಳತ್ತಧಾವಿಸುವುದು- ಕಾಗೋಡಿನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ ಕೊಳಗ ಮತ್ತು ಗೌಡರು ಭೂಮಿ ಕಸಿದ ವಿಷಯವನ್ನು ಮರೆತು ಕಾಗೋಡಿನ ಹರಿಜನರಿಗೆ ಕಾಗೋಡಿನ ಕೃಷಿಭೂಮಿ ಹಂಚು ವುದು ಅಥವಾ ಗೌಡರು-ಓಷರ ದನಿ-ಒಕ್ಕಲು ಸಂಬಂಧವನ್ನೇ ನಾಶಪಡಿಸಲು ಹೊರಡುವುದು ಮೂರ್ಖತನವಾಗುತ್ತಿತ್ತು". (ಪುಟ 128) ಈ ಎರಡು ವಾಕ್ಯ ಗಳನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಿದಾಗ ರಾಜಶೇಖರ್ ಅವರ ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕ ಗೊಂದಲ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗು ತ್ತದೆ.

ಯಾವುದೇ ಕ್ರಾಂತಿ ಅಥವಾ ಆಂದೋಲನವು ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಮೂಲಭೂತ ಬದಲಾವಣೆಯ ಕಡೆಗೆ ಧಾವಿಸುವ ಗುರಿಯನ್ನಿಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದರೂ ಸಹ ಅದು ತಾತ್ಕಾ ಲಿಕ ಬೇಡಿಕೆಗಳನ್ನೇ ಸಾಧನವನ್ನಾಗಿ ಬಳಸಿ ಆ ಗುರಿಯನ್ನು ಮುಟ್ಟಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಕನಿಷ್ಠ ಬೇಡಿಕೆಗಳನ್ನು ಮುಂದಿಟ್ಟು, ಅದರ ಹಿಂದೆ ಅತ್ಯಂತ ಹೆಚ್ಚು ಜನಬಲದಿಂದ ಆಂದೋಲನವನ್ನು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದರೆ ಆ ಕನಿಷ್ಠ ಬೇಡಿಕೆಯು ಸಫಲವಾಗುತ್ತದೆ; ಈ ಸಫಲತೆಯಿಂದ ಆಂದೋಲನದಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸಿದ ಸತ್ಯಾಗ್ರಹಿ ಗಳ ಹೃದಯಗಳಲ್ಲಿ ಉತ್ಸಾಹದ ಬುಗ್ಗೆ ಇಮ್ಮಡಿಗೊಂಡು ಮುಂದಿನ ಹೋರಾಟಗಳಿಗೆ ಭದ್ರ ಬುನಾದಿಯನ್ನು ಹಾಕಿಕೊಡುತ್ತದೆ–ಈ ತಂತ್ರವನ್ನೇ ಗಾಂಧಿ ರೂಪಿಸಿದ್ದರು. ಎಲ್ಲ ಆಂದೋಲನಗಳು ಅನುಸರಿಸಬೇಕಾಗಿರುವುದು ಈ ಕಾರ್ಯತಂತ್ರವನ್ನೆ. ಗಾಂಧಿ

ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ನಿಷ್ಠೆಯುಳ್ಳ ಸಮಾಜವಾದಿಗಳು ಈ ಕಾರ್ಯತಂತ್ರವನ್ನೇ ಈ ಸತ್ಯಾಗ್ರಹದಲ್ಲಿ ಬಳಸಿದ್ದರು.

ರಾಜಶೇಖರ್ ಅವರು ಕಾಗೋಡು ಸತ್ಯಾಗ್ರಹದ ಸೋಲು-ಗೆಲುವುಗಳ ಮೌಲ್ಯಮಾಪನ ಮಾಡುತ್ತ ಸಮಾಜವಾದಿ ಪಕ್ಷವು ಅದನ್ನು ಉಳಿದ ಎಡೆಗಳಿಗೆ ಹಬ್ಬುವಂತೆ ಮಾಡುವಲ್ಲಿ ಸೋತಿದೆ ಹಾಗೂ ಅದಕ್ಕೆ ಚೈತನ್ಯವಿರಲಿಲ್ಲ ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಯಾವುದೇ ಆಂದೋಲನವು ಮತ್ತೊಂದು ಕಡೆ ಸಂಭವಿಸಲೇಬೇಕೆಂದು ನಿರೀಕ್ಷಿಸುವುದು ಸಾಧನೀಯವಲ್ಲದ ಅತಿ ಮಹತ್ವಾಕಾಂಕ್ಷೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಫ್ರಾನ್ಸ್, ರಷ್ಯ ಮತ್ತು ಚೀನಾ ಕ್ರಾಂತಿಗಳು-ಇತರ ದೇಶಗಳಿಗೆ ಏಕೆ ಹಬ್ಬಲಿಲ್ಲ? ಆ ರೀತಿ ನಿರೀಕ್ಷಿಸುವುದು ಉಚಿತವಲ್ಲ.

ರಾಜಶೇಖರ್ ಅವರು ಕಾಗೋಡು ಸತ್ಯಾಗ್ರಹ ಸಂಭವಿಸುವ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ಕುರಿತು ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. "ಕಾಗೋಡು ಗೌಡರ ಅವ್ಯವಹಾರಿಕವಾದ ಹಠಮಾರಿತನವಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಬಹುಶಃ ಸತ್ಯಾಗ್ರಹ ನಡೆಯುತ್ತಲೇ ಇರಲಿಲ್ಲ" (ಪುಟ 102) ನಿಜ. ಗೌಡರು ಮೂರ್ಖತನ ಮಾಡದಿದ್ದರೆ ಈ ಕಾಗೋಡು ಸತ್ಯಾಗ್ರಹ ಸಂಭವಿಸುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಬಂಡವಾಳಶಾಹಿಗಳು ಮೂರ್ಖತನ ಮಾಡದೆ ಒಪ್ಪಿ ಬಂಡವಾಳವನ್ನೆಲ್ಲ ಕಾರ್ಮಿಕರಿಗೆ ವಹಿಸಿದ್ದರೆ ಕಮ್ಯುನಿಜಂ ಅಥವಾ ಸಮಾಜವಾದವಾಗಲಿ ನೆಲೆಗೊಳ್ಳುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಯಾರೂ ಕ್ರಾಂತಿ ಅಥವಾ ಹೋರಾಟಮಾಡುವ ಅವಶ್ಯಕತೆಯೂ ಇರುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಹೀಗೆಲ್ಲ ವಾದಿಸುವುದರ ಉದ್ದೇಶವೇನು? ಅಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಹೋರಾಟದ ಹೆಗ್ಗಳಿಕೆಯನ್ನು ಅಲ್ಲಗಳೆಯುವುದೇ? ಹೀಗೆ ವಾದಿಸುವುದರಿಂದ ಒಂದು ಹೋರಾಟದ, ಅದನ್ನು ನಡೆಸಿದ ಹೋರಾಟಗಾರರ ತೇಜೋವಧೆ ಸಾಧ್ಯವೇ? ಸಾಧುವೆ?

ಅನುಚಿತ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಿಂದ ನೋಡಿದರೆ ವಾಸ್ತವಿಕತೆ ವಿಕೃತವಾಗಿಯೇ ಕಾಣುವುದು ಸಹಜ. ಈ ಹೋರಾಟದಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಸಂಪೂರ್ಣ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ತೊಡಗಿಸಿ ಹೋರಾಡಿದ ಸಮಾಜವಾದಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ರಾಜಶೇಖರ್ ಅವರಿಗಿರುವ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ನೋಡಿದರೆ(ಉದಾ : ಸೋಷಲಿಸ್ಟರ ಅಧ್ಯಕ್ಷತೆ)ಅವರು ಪೂರ್ವ ಗ್ರಹಪೀಡಿತ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಿಂದಲೇ ಈ ಸತ್ಯಾಗ್ರಹವನ್ನು ನೋಡುತ್ತಾರೆ ಎಂದೇ ಹೇಳಬೇಕು. ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಸೋಷಲಿಸ್ಟರ ಅಧ್ಯಕ್ಷತೆಯನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುವುದೇ ಪುಸ್ತಕದ ಉದ್ದೇಶವೇ ಎನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಲಂಕೇಶ್ ಪತ್ರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ರವೀಂದ್ರ ರೇಷ್ಮೆ ಈ ಪುಸ್ತಕದ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆದ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಪಟ್ಟಣಿಗರಾದ ಸೋಷಲಿಸ್ಟರಿಂದಲೇ ಈ ಸತ್ಯಾಗ್ರಹ ಹಾಳಾಯಿತು ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಇಡೀ ಭಾರತದ ಗಮನ ಸೆಳೆದ ಈ ಗೇಣಿದಾರರ ಹೋರಾಟವನ್ನು ಪೂರ್ವಗ್ರಹವಿಲ್ಲದೇ ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ನೋಡುವುದು ಅತ್ಯಾವಶ್ಯಕ.

'ಕಾಗೋಡು ಸತ್ಯಾಗ್ರಹ'-ಒಳನೋಟ೨-

ಜಿ. ರಾಮಕೃಷ್ಣ

"ಪ್ರಗತಿಪರ ಆಂದೋಲನದ ಚರಿತ್ರೆ ಬರೆಯುವಾಗ ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕ ಸ್ಪಷ್ಟತೆ ಆವಶ್ಯಕ" ಎನ್ನುವ ಶ್ರೀ ಹನುಮಂತ ಅವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಒಪ್ಪುವಾಗ ಈ ಸ್ಪಷ್ಟತೆ ವಿಮರ್ಶಕರಿಗೂ ಅಗತ್ಯವೆಂಬುದನ್ನು ಮೊದಲಿಗೆ ಒತ್ತಿ ಹೇಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆದು ಪ್ರಗತಿ ವಿರೋಧವಾದ ಆಂದೋಲನಗಳ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೂ ಅನ್ವಯವಾಗುವಂತಹ ಮಾತು. 1950-51ರಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಒಂದು ಮಹತ್ತರ ರೈತರ ಚಳುವಳಿ ಕಾಗೋಡು ಸತ್ಯಾಗ್ರಹ. ಅದನ್ನು ಕುರಿತು ಶ್ರೀ ಜಿ. ರಾಜಶೇಖರ್ ಅವರು ಬರೆದಿರುವ ಪುಸ್ತಕ ಈಚಿನ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಹೊರಬಂದಿರುವ ಗ್ರಂಥಗಳ ಪೈಕಿ ಪ್ರಮುಖವಾದ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತದೆ. ಇಂದಿನ ಹೋರಾಟಗಳ ಸ್ವರೂಪ, ಉದ್ದೇಶ ಮತ್ತು ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳ ಬಗೆಗೆ ಸರಿಯಾದ ನಿಲುವನ್ನು ಹೊಂದಲು ಸಹ ಆ ಪುಸ್ತಕ ಸಹಕಾರಿಯಾಗಬಹುದೆಂದು ನನ್ನ ಅನಿಸಿಕೆ. ರಾಜಶೇಖರ್ ಅವರ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯಲ್ಲಿ ಹಲವು ವಿರೋಧಕಲ್ಪನೆಗಳು ಮನೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿವೆಯೆಂಬುದು ಹನುಮಂತ ಅವರ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಆಶಯ. ರಾಜಶೇಖರ್ ಅವರ ವಾದವನ್ನು ಪುಷ್ಟೀಕರಿಸುವುದಾಗಲಿ ಹನುಮಂತ ಅವರ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ನಿರಾಕರಿಸುವುದಾಗಲಿ ಈ ನನ್ನ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯ ಉದ್ದೇಶವಲ್ಲ.

ಗೇಣಿದಾರರ ಆ ದಿನ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸುವಾಗ ಆ ಸಮಸ್ಯೆಗಳ ಪರಿಹಾರಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಬೇಡಿಕೆಗಳಿಗೂ ಜಮೀನನ್ನೇ ಹೊಂದಿರದಿದ್ದ ಹರಿಜನರಿಗಿರಬಹುದಾಗಿದ್ದ ಬೇಡಿಕೆಗಳಿಗೂ ಯಾವ ಸಂಬಂಧವನ್ನೂ ಕಲ್ಪಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲದ ಮಾತಾಗಿದ್ದಿತೆಂಬ ಧೋರಣೆಯನ್ನು ತಾಳುವ ರಾಜಶೇಖರ್ ಅವರು ಇನ್ನೊಂದೆಡೆ ಹರಿಜನ, ಇತ್ಯಾದಿ ಕೂಲಿಕಾರರನ್ನು ಸಂಘಟನೆಯೊಳಗೆ ಸೇರಿಸಿಕೊಳ್ಳದೆ ಆಂದೋಲನದ ನಾಯಕರು ಚಳುವಳಿಯ ಸಮಗ್ರ ವ್ಯಾಪಕತೆಯನ್ನು ಕುಂಠಿತಗೊಳಿಸಿದರೆಂದು ಆಪಾದಿಸುತ್ತಾರೆಂದು ಹನುಮಂತ ಅವರ ಒಂದು ಟೀಕೆ. ರಾಜಶೇಖರ್ ಅವರ ಚಿಂತನೆಯಲ್ಲಿ ಹುದುಗಿರುವ ವಿರೋಧಗಳಲ್ಲಿ ಇದೂ ಒಂದು ಎಂಬುದು ಹನುಮಂತ ಅವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಕೂಲಂಕಷವಾಗಿ ಪರಿಶೀಲಿಸಿದರೆ ಇದೊಂದು ವಿರೋಧವಾಗಿ ಕಾಣಬರುವುದಿಲ್ಲ; ಬದಲಾಗಿ ಆಂದಿನ ಚಳುವಳಿಯ ಒಂದು ವಿಮರ್ಶೆಯಾಗುತ್ತದೆ ಮಾತ್ರ. ಚಳುವಳಿಗಳಲ್ಲಿ ತೊಡಗುವವರಿಗೆ ಪ್ರಸ್ತುತವಾದ ಕೆಲವು ತಕ್ಷಣದ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು ಮಾತ್ರ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿರುವುದಿಲ್ಲ, ಮತ್ತು ಇರಬಾರದು. ಅಂತಹ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು ಉದ್ಭವಿಸಲು ಮೂಲಭೂತವಾದ ಕಾರಣಗಳೇನಿವೆ ಮತ್ತು ಅದನ್ನು

ನಿವಾರಿಸಿ ಸೂಕ್ತವಾದ ಪರಿಹಾರ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಲು ಇರುವ ಮಾರ್ಗವೇನು, ಎಂಬುದು ಅಪ್ರಕಟಿತವಾಗಿಯಾದರೂ ಇದ್ದರೆ ಮಾತ್ರ ಚಳುವಳಿಯು ಚಾರಿತ್ರಿಕವಾಗಿ ಮುಖ್ಯವಾದ ಘಟನೆಯಾಗಿ ಉಳಿಯುತ್ತದೆ. ಚಳುವಳಿಯಲ್ಲಿ ಪಾಲ್ಗೊಳ್ಳುವವರಲ್ಲಿ ಹೋರಾಟ ಪ್ರಜ್ಞೆಯೂ ಒಂದೇ ತೆರನಾದುದಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಹಾಗಿದ್ದರೆ ಸಂಘಟನೆ ಅತಿಸುಲಭವಾದ ಕಾರ್ಯವಾದೀತು. ಚಳುವಳಿಯ ಮುಖೇನ ಕ್ರಮೇಣ ಈ ಪ್ರಜ್ಞೆ ರೂಪುಗೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ ಅಂತಹ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಚಳುವಳಿಯು ಮುಂದಾಳುಗಳಿಗಾದರೂ ಒಂದು ಹಂತದಿಂದ ಮುಂದಿನ ಹಂತಕ್ಕೆ ಹೋಗುವಾಗ ಸಮಗ್ರವಾದ ದೃಢದ ಕಲ್ಪನೆ ಅತ್ಯವಶ್ಯಕವಾಗುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ, ಯಾವ ಸಂಘಟನೆಯ ಮೂಲಕಲ್ಪನೆಯೂ ಕೇವಲ ಸದ್ಯದ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಗೆ ಉತ್ತರ ಕೊಡುವುದಕ್ಕೇ ಸೀಮಿತಗೊಂಡಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕಾಗೋಡು ಸತ್ಯಾಗ್ರಹದಲ್ಲಿ ತೀವ್ರ ನ್ಯೂನತೆಗಳಿದ್ದವು. ಅಂದರೆ, ತೊಡಕುಗಳೇ ಇಲ್ಲದೆ ಸತ್ಯಾಗ್ರಹವನ್ನು ಅಪೇಕ್ಷಿತ ಹಾದಿಯಲ್ಲಿ ಮುನ್ನಡೆಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿತ್ತು. ಆದಾಗ್ಯೂ ನಾಯಕರು ಅತ್ತ ಗಮನ ಹರಿಸಲಿಲ್ಲ, ಎಂದರ್ಥವಲ್ಲ. ಆ ತೊಡಕುಗಳ ಪರಿಚಯ ಅವರಿಗೆ ವಿಶೇಷವಾಗಿತ್ತು. ಎಲ್ಲ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲೂ ನೇರವಾಗಿ ಪಾಲ್ಗೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವವರಿಗೆ ಬೇರೆಯವರಿಗಿಂತ ಆ ತೊಡಕುಗಳ ಒತ್ತಡ ಹೆಚ್ಚು ಅರ್ಥವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಚಳುವಳಿಯನ್ನು ಮುನ್ನಡೆಸಿ ಪರ್ಯಾಯವಾದ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗಾಗಿ ಹೋರಾಟ ನಡೆಸಬೇಕಾದರೆ ಅಂತಹ ತೊಡಕುಗಳ ಮಧ್ಯೆಯೂ ಐಕ್ಯ ಹೋರಾಟಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದಂತಹ ಜಂಟೀ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸಬೇಕಾದ ಜವಾಬ್ದಾರಿ ಚಳುವಳಿಯದಾಗುತ್ತದೆ. ಹೋರಾಟದ ಪ್ರಾಥಮಿಕ ದೆಸೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಈ ರೀತಿಯ ಫಲಿತಾಂಶ ಹೊರಬೀಳಬೇಕಾಗಿದ್ದಿತೆಂದು ರಾಜಶೇಖರ್ ಅವರು ಸೂಚಿಸುತ್ತಾರೆಂದು ನನಗನಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಚಳುವಳಿಯ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಸ್ವವಿಮರ್ಶೆಯೂ ಆದಾಗ ಮಾತ್ರವೇ ಮುಂದಿನ ಹಾದಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಹೆಚ್ಚು ನಿಖಿತತೆ ಸಾಧ್ಯ.

ಈ ಸ್ವವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಹೇಗೆ ಮೂಡಿಬರುತ್ತದೆ? ಒಂದು ಸಂಘಟಿತ ಹೋರಾಟಕ್ಕೂ ಇನ್ನೊಂದಕ್ಕೂ ಸಂಬಂಧವಿಲ್ಲವೆ, ಸಾಮರಸ್ಯದ ಅಗತ್ಯವಿಲ್ಲವೆ, ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಅದು ಬೇರುಬಿಡುವುದೆಂತು. ಇತ್ಯಾದಿ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಹಾಕಿಕೊಳ್ಳುವುದರ ಮುಖಾಂತರವಷ್ಟೆ. ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಹಾಕಿಕೊಳ್ಳದಿದ್ದರೆ ಚಳುವಳಿಯೊಂದು ತೇಪೆಹಾರಿ ಸುಧಾರಣಾಕಾರ್ಯದ ಅಂಗವಾಗಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತದೆಯೇ ಹೊರತು ಆಮೂಲಾಗ್ರ ಬದಲಾವಣೆಯ ಆಕಾಂಕ್ಷೆಯನ್ನುಳ್ಳ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಿ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮದ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಹೊರಹೊಮ್ಮುವುದಿಲ್ಲ. ಆರ್ಥಿಕ–ಸಾಮಾಜಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಸಂಪೂರ್ಣ ಬದಲಾವಣೆಯಿಂದ ಎಲ್ಲರ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಜೀವನದ ಬದಲಾವಣೆಯೂ ಆಗುವುದೆಂದರೆ ನೂತನ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಸೃಷ್ಟಿಯೇ ಹೌದು. ಕಾಗೋಡು ಸತ್ಯಾಗ್ರಹದಿಂದ ಈ ನವನಿರ್ಮಾಣ ತಕ್ಷಣವಲ್ಲೇ ಸಿದ್ಧಿಸಬೇಕಾಗಿತ್ತೆಂದು ತರ್ಕಿಸುವುದು ಅನುಚಿತವಾದರೂ ಮುಂದಿನ ಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಅವರ ಕೊಡುಗೆ ಏನಾಯಿತೆಂದು ಚರ್ಚಿಸುವುದು ಅನುಚಿತವಲ್ಲ. ಕಾಗೋ

ಡಿನಲ್ಲಿ ಬಿತ್ತಲಾದ ಬೀಜವು ಮೊಳಕೆ ಹೊಡೆದು ಏಕೆ ವೃದ್ಧಿ ಹೊಂದಲಿಲ್ಲವೆಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಚರಿತ್ರಕಾರನಿಗೆ ಬಹಳ ಅಗತ್ಯವಾದ ಪ್ರಶ್ನೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಉತ್ತರ ಕೊಡುವಾಗ ಬರುವ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯು ಕಾಗೋಡು ಸತ್ಯಾಗ್ರಹವನ್ನು ದೂಷಿಸುವ ಅಥವಾ ಅದರ ನಾಯಕರನ್ನು ದಂಡಿಸುವ ಮಾತಲ್ಲ. ನಮ್ಮ ಅವಶ್ಯಕತೆಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಷ್ಟೇ ಅದರ ಉದ್ದೇಶ. ಘಟನೆಗಳನ್ನು ನಮೂದಿಸುವುದಕ್ಕೂ ಅವನ್ನು ವಿಮರ್ಶಿಸುವುದಕ್ಕೂ ಬಹಳ ಅಂತರವಿದೆ. ರಾಜಶೇಖರ್ ಅವರು ಎರಡನ್ನೂ ಮಾಡಿರುವುದರಿಂದ ಅದರಲ್ಲಿ ಏನೋ ವಿರೋಧ ಅಡಗಿದೆಯೆಂದು ಹನುಮಂತ ಅವರಿಗೆ ಭಾಸವಾಗುತ್ತದೆಯೆಂದು ನನಗನಿಸುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಹಂತದಲ್ಲಿ ಸಂಘಟನೆಯು ನೀಡಿದ ಫಲವು ಮುಂದಿನ ಹಂತದ ಸಂಘಟನಾ ವಿಧಾನವನ್ನು ಬೋಧಿಸುತ್ತದೆ ಎಂಬುದು ನಮಗೆ ಪ್ರಕೃತವಾದದ್ದು. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ "ತಕ್ಷಣದ ಬೇಡಿಕೆಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಬೇರೆಡೆ ಗಮನ ಹರಿಸುವುದರ ಮೂರ್ಖತನವಾಗುತ್ತಿತ್ತು" ಎಂಬ ರಾಜಶೇಖರ್ ಅವರ ಮಾತನ್ನು ಚಳುವಳಿಯನ್ನು ಅಷ್ಟಕ್ಕೇ ಸೀಮಿತಗೊಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಸರಿಯಾಗಿತ್ತು ಅಥವಾ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿತ್ತು ಎಂಬರ್ಥದಲ್ಲಿ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ತಕ್ಷಣದ ಸ್ವಂತದ ಬೇಡಿಕೆಗಳ ಪೂರೈಕೆಗಾಗಿಯೇ ಹೋರಾಟ ನಡೆಸದವನು ಇಡೀ ಸಮಾಜದ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಗುರಿಗಾಗಿ ಹೋರಾಟ ನಡೆಸಿಯಾನೆ? ಬೆಂಗಳೂರಿನ ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಉದ್ದಿಮೆಗಳ ಕಾರ್ಮಿಕ ತನ್ನ ಬೇಡಿಕೆಗಳ ಪೂರೈಕೆಗಾಗಿ ನಡೆಯುವ ಚಳುವಳಿಯ ಸಭೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಭಾಗವಹಿಸದಿದ್ದರೆ ಅವನು ರೈತಜಾಥಕ್ಕೆ ಎಂತಹ ಬೆಂಬಲ ನೀಡಬಲ್ಲ? ಆದರೆ ಅವನ ಸ್ವಂತದ ಸದ್ಯದ ಆರ್ಥಿಕ ಹೋರಾಟವು ಸುವ್ಯವಸ್ಥಿತವಾದ ರಾಜಕೀಯ ಸಂಘಟಿತ ಹೋರಾಟವಾಗಿ ವಿಕಾಸಹೊಂದದಿದ್ದರೆ ಅವನ ಹೋರಾಟದಿಂದ ಸಾಮಾಜಿಕ-ಆರ್ಥಿಕ ಬದಲಾವಣೆಯನ್ನು ನಿರೀಕ್ಷಿಸಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅವನನ್ನು ಮುಂದಿನ ಘಟ್ಟಕ್ಕೆ ಅಣಿಗೊಳಿಸುವುದು ಚಳುವಳಿಯ ಕರ್ತವ್ಯ. ಆ ದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲಿ ಹೆಜ್ಜೆ ಹಾಕದಿದ್ದರೆ ಚಳುವಳಿಯ ಸಂಘಟನೆ ಎಲ್ಲೋ ಕುಸಿದಿದೆ ಎಂದರ್ಥ. ಅದು ಕಾಗೋಡು ಸತ್ಯಾಗ್ರಹಕ್ಕೂ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ, ಅಂತಹ ಇನ್ನೂ ಹಲವು ಆಂದೋಲನಗಳಿಗೂ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ. ಅವುಗಳ ನಾಯಕತ್ವ ಸರ್ವೋದಯದ ವಿನೋಬಾದವರದಾಗಿತ್ತೋ, ಸೋಷಿಯಲಿಸ್ಟರದಾಗಿತ್ತೋ ಅಥವಾ ಕಮ್ಯೂನಿಸ್ಟರದ್ದಾಗಿತ್ತೋ ಎಂಬ ಅಂಶ ಕೇವಲ ಪ್ರಾಸಂಗಿಕ, ಅಷ್ಟೆ.

ಗೇಣಿದಾರರ ಮತ್ತು ಕೂಲಿಕಾರರ ನಡುವೆ ಯಾವ ಸಮಾನ ಅಂಶಗಳೂ ಇಲ್ಲವೇ ಇಲ್ಲವೆಂದು ನಾವು ಊಹಿಸಬಹುದೆ? ಏನಿಲ್ಲವೆಂದರೂ ಅವರೀರ್ವರ ಮೇಲೂ ಪ್ರತಿಬಂಧಕಗಳನ್ನು ತರುವ ಭಾರಿ ಭೂಮಾಲಿಕ ಮತ್ತು ಬಂಡವಾಳಗಾರರ ನಡುವಣ ಐಕ್ಯತೆಯಾದರೂ ಇರುವುದಿಲ್ಲವೆ? ಆ ಐಕ್ಯತೆಗೆ ಸಾಟಿಯಾಗಿ ನಿಲ್ಲಲು ಗೇಣಿದಾರರ ಮತ್ತು ಕೂಲಿಕಾರರ ಐಕ್ಯತೆಯೂ ಬೆಳೆಯಬೇಕಾಗಿತ್ತಲ್ಲವೆ? ಮತ್ತು ಇಂದೂ ಸಹ ಅದು ಬೆಳೆಯಬೇಕಲ್ಲವೆ? ಅದಾಗಬೇಕಾದರೆ ಸಮಾನಾಂಶಗಳನ್ನು

ಗುರುತಿಸಿ ಐಕ್ಯ ಹೋರಾಟಕ್ಕೆ ಸಿದ್ಧತೆ ನಡೆಸಬೇಕು. ನಿಶ್ಚಿತವಾಗಿ ಈಗಲೂ ಕೂಡ ಅದು ನಡೆಯದಿರುವುದು ಕೃಷಿ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಪಕವಾದ ಸಂಘಟಿತ ಹೋರಾಟದ ಅಭಾವಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ರಾಜಶೇಖರ್ ಅದನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತಾರೆ ಮತ್ತು ಹನುಮಂತ ಅವರು ಬಹುಶಃ ಅದನ್ನೊಪ್ಪುತ್ತಾರೆಂದು ನನ್ನ ಗ್ರಹಿಕೆ. ಕಾಗೋಡು ಸತ್ಯಾಗ್ರಹವನ್ನು ಅಲ್ಲಗಳೆಯಬೇಕೆಂಬ ಉದ್ದೇಶ ಯಾರಲ್ಲೂ ಇಲ್ಲವೆಂಬುದು ಮಾತ್ರ ಸುಸ್ಪಷ್ಟ.

ಒಂದು ತಿಂಡಿಯ ರುಚಿಯನ್ನು ತಿಂದು ತಿಳಿಯಬಹುದು. ಇದು ತಿಂಡಿ ಪ್ರಿಯರು ಮಾತ್ರ ತಿಳಿದಿರುವ ತತ್ವವೇನೂ ಅಲ್ಲ. ಕಾಗೋಡಿನ ಆಸುಪಾಸು ಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಕಳೆದ ಮೂರು ದಶಕಗಳಲ್ಲಿ ಉಂಟಾಗಿರುವ ವಿದ್ಯಮಾನಗಳು ಕಾಗೋಡು ಸತ್ಯಾಗ್ರಹದ ಫಲಶ್ರುತಿಯನ್ನು ಪ್ರತಿಫಲಿಸುತ್ತವೆ. (ಕಮ್ಯೂನಿಸ್ಟರ ನಾಯಕತ್ವದಲ್ಲಿ ನಡೆದಿರುವ ಹೋರಾಟಗಳಿಗೂ ಇದೇ ಅಳತೆಗೋಲನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಲು ಯಾವ ಅಡ್ಡಿಯೂ ಇರಲಾರದು). ಭವಿಷ್ಯದತ್ತ ಬೆರಳುಮಾಡಿ ತೋರಿಸುವ ಸಮಗ್ರವಾದ ಧೋರಣೆಯ ಅವಶ್ಯಕತೆ ಯಾವ ಚಳುವಳಿಗಾದರೂ ಎಷ್ಟು ಅನಿವಾರ್ಯವಾದದ್ದೆಂದು ಇದರಿಂದ ಸೂಚಿತವಾಗುತ್ತದೆ.

ರಾಜಶೇಖರ್ ಅವರು ನೀಡುವ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಮತ್ತು ತೀರ್ಮಾನಗಳನ್ನೆಲ್ಲಾ ನಾವು ಸರ್ವಥಾ ಅಂಗೀಕರಿಸಬೇಕೆ ಎಂಬುದು ಅತ್ಯಂತ ಜರೂರಾದ ಪ್ರಶ್ನೆಯಲ್ಲ. ಅಂದು ನಡೆದ ಹೋರಾಟದ ಸ್ವರೂಪ ಮತ್ತು ಪರಿಣಾಮಗಳಿಂದ ಇಂದಿನ ಮತ್ತು ಮುಂದಿನ ಹೋರಾಟಗಳಲ್ಲಿ ಆದ್ಯತೆಗಳೇನಾಗಿರಬೇಕು ಎಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿದು ಕಾರ್ಯಾಸಕ್ತರಾಗಲು ನಾವು ಸಜ್ಜಾಗಬಹುದೇ ಎಂಬುದು ನಿಜಕ್ಕೂ ಜರೂರಾದ ಪ್ರಶ್ನೆ. ಈ ಮಧ್ಯೆ ರಾಜಶೇಖರ್ ಅವರು ಪೂರ್ವಗ್ರಹ ಪೀಡೆಯಿಂದಾಗಿ ಕೆಲವು ನ್ಯೂನತೆಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಲು ಹಾತೊರೆದಿದ್ದಾರೆ ಎಂದೇನಾದರೂ ಹೇಳುವುದಾದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ಪ್ರತ್ಯುತ್ತರವಾಗಿ ಹಾಗೆನ್ನುವವರ ಪೂರ್ವಗ್ರಹ ಪೀಡೆಯ ಪಿಡುಗನ್ನೂ ಗುರುತಿಸಬೇಕಾಗಿ ಬರುತ್ತದೆ.



ಓದಿರಿ

ಶೂದ್ರ (ಮಾಸಿಕ) ○ **ಋಜುವಾತು** (ತ್ರೈಮಾಸಿಕ)

Statement about ownership and other particulars about Newspaper

ANKANA

FORM IV

(*See Rule 8*)

1.	Place of Publication	Bangalore Karnataka State
2	Periodicity of its Publication	Bi-Monthly
3.	Printer's Name	B. Guru Murthy
	Whether Citizen of India (if Foreigner State the Country of Origin)	Yes
	Address	ILA Printers 153, 8th Cross, 4th Main Chamarajpet Bangalore-560 018
4.	Publisher's Name	C. Srinivasa Raju
	Whether Citizen of India (if Foreigner State the Country of Origin)	Yes
	Address	8, "Chiranjeevi" Old Swimming Pool Road Kodandarampura Bangalore-560 003
5.	Editor's Name	A. R. Nirupama
	Whether Citizen of India (if Foreigner State the Country of Origin)	Yes
	Address	396, 24th 'B' Cross Banashankari II Stage Bangalore-560 070
6.	Names and Address of Individuals who own the Newspapers and Partners or Shareholders holding more than one percent of the capital	C. Srinivasa Raju 8, "Chiranjeevi" Old Swimming Pool Road Kodandarampura Bangalore-560 003

I, C. Srinivasa Raju hereby declare that the particulars given above are true to the best of my knowledge and belief.

BANGALORE
Dated 1-3-1981

(Sd) C. SRINIVASA RAJU
Signature of Publisher

ಲಂಕೇಶ

ಮೇ 1981

ತೀಂದ್ರಿಯ ಅನುಭವಗಳು

ಎಂ. ಎಸ್. ತಿಮ್ಮಪ್ಪ

ಲೇಖಕ ಮತ್ತು ಅವನ ವಾಚಕ ವರ್ಗ (ಶ್ರೋತೃವರ್ಗ)

ಜೀನ್ ಪಾಲ್ ಸಾರ್ತ್ರ್

ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಂಕೇತ

ಕೃಷ್ಣ ಪರಮೇಶ್ವರ ಭಟ್ಟ

ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು

ಆಲೋಕ

ಪರಿಚಯ

ಮೇ 1981

ಅಂಕಣ

ಸಂಪುಟ 2 ಸಂಚಿಕೆ 4

ಈ ಸಂಚಿಕೆಯಲ್ಲಿ

'ಪಿ.ಪಿ.' ಬಳಗದ ಗೆಳೆಯರಿಂದ

ವಾರ್ಷಿಕ ಚಂದಾ : ಹತ್ತು ರೂಪಾಯಿ
ಬಿಡಿ ಸಂಚಿಕೆ: ಎರಡು ರೂಪಾಯಿ

'ಅಂಕಣ' ಜುಲೈ 1981 ರ ಸಂಚಿಕೆಗೆ ಮೊದಲು, ಒಂದು ಕವನಗಳ ವಿಶೇಷಾಂಕವನ್ನು ಚಂದಾದಾರರಿಗೆ ಉಚಿತವಾಗಿ ಕಳುಹಿಸಲಾಗುವುದು. ಜುಲೈ 1981 ರ ಸಂಚಿಕೆಯೊಂದಿಗೆ ಈ ವರ್ಷದ ಚಂದಾ ಮುಗಿಯುವುದು.

ಡಾ॥ ಎಂ. ಎಸ್. ತಿಮ್ಮಪ್ಪ ಅವರ 'ಅತೀಂದ್ರಿಯ ವಿಚಾರಗಳು' ಲೇಖನವೊಂದನ್ನು 'ಆಕಾಶವಾಣಿ' ಕೃಪೆಯಿಂದಲೂ, ಶ್ರೀ ಕೃಷ್ಣ ಪರಮೇಶ್ವರ ಭಟ್ಟ ಅವರ 'ಸಾಹಿತ್ಯ, ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಸಂಕೇತ' ಲೇಖನವನ್ನು ಬೆಂಗಳೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಯನ ಕೇಂದ್ರದ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಘದವರು ಪ್ರಕಟಿಸಿದ 'ಸಂವಾದ' ಪತ್ರಿಕೆಯಿಂದಲೂ ಪಡೆಯಲಾಗಿದೆ. 'ಸಂವಾದ'ದ ಲೇಖನವನ್ನು ಲೇಖಕರು ಮತ್ತೆ ಪರಿಷ್ಕರಿಸಿ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಇವರಿಗೆ 'ಅಂಕಣ'ದ ಧನ್ಯವಾದಗಳು.

ಶ್ರೀ ಹನುಮಂತ ಅವರ ಪತ್ರವನ್ನು ಮತ್ತು 'ಅಂಕಣ'ದ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇನ್ನು ಮುಂದೆ ಈ ರೀತಿಯ ತಪ್ಪು ಆಗದಂತೆ ಎಚ್ಚರವಹಿಸಲಾಗುವುದು.

'ಅಂಕಣ' ನಿಮಗೆ ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ ತಾರೀಖಿನೊಳಗೆ ತಲುಪದಿದ್ದರೆ, ನಿಮ್ಮ ಅಂಚೆ ಕಛೇರಿಯಲ್ಲಿ ವಿಚಾರಿಸಿ, ನಮಗೆ ಒಂದು ಪತ್ರವನ್ನು ಬರೆದು ಸಹಕರಿಸಿದರೆ ಒಳ್ಳೆಯದು.

ವಿವರಗಳಿಗೆ ಸಂಪರ್ಕಿಸಿ :

'ಅಂಕಣ'
೮, 'ಚಿರಂಜೀವಿ'
ಹಳೆ ಈಜುಕೊಳದ ರಸ್ತೆ
ಕೋದಂಡರಾಮಪುರ
ಬೆಂಗಳೂರು–೫೬೦ ೦೦೩

ಅತೀಂದ್ರಿಯ ಅನುಭವಗಳು

ಎಂ. ಎಸ್. ತಿಮ್ಮಪ್ಪ

ತಾಯಿ ತಳಮಳಿಸುತ್ತಿದ್ದಾಳೆ. ನಾನೂರು ಕಿಲೋಮೀಟರ್ ದೂರದಲ್ಲಿರುವ ಮಗನಿಗೆ ಹುಷಾರಿಲ್ಲ, ಮೈಯೆಲ್ಲಾ ಉರಿ ಉರಿ ಎನ್ನುತ್ತಿದ್ದಾನೆ ಎಂದು ತಾಯಿಗೆ ಒಂದೇ ಸಮನೇ ಅಂದು ಅನ್ನಿಸುತ್ತಿದೆ. ಮಗ ಮನೆಬಿಟ್ಟು ಒಂದು ವರ್ಷವೇ ಆಗಿದೆ, ಕಳೆದ ಮೂರು–ನಾಲ್ಕು ತಿಂಗಳಿಂದ ಮಗನ ಯಾವ ಸುದ್ದಿಯೂ ಇಲ್ಲ. ಆದರೂ ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದಂತೆ ಆ ದಿನ ತಾಯಿಯ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಆ ವಿಚಾರ ಪದೇ ಪದೇ ಬರುತ್ತಿದೆ. ಮೂರನೆಯ ದಿನ ತಲುಪಿದ ತಂತಿಯಿಂದ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ: ಆ ದಿನ ಮಗ ಬೆಂಕಿಯ ಅಪಘಾತಕ್ಕೆ ಈಡಾಗಿದ್ದ, ಈಗ ಆಸ್ಪತ್ರೆಯಲ್ಲಿದ್ದಾನೆ ಎಂದು. ಕೇಳದೆ, ಕಾಣದೆ, ಓದದೆ, ಮೂಸದೆ, ಸವಿಯದೆ, ಮುಟ್ಟದೆ ಈ ವಿಷಯ ಆ ತಾಯಿಗೆ ಗೊತ್ತಾದದ್ದಾದರೂ ಹೇಗೆ? ಇದನ್ನೇ ಇಂದಿನ ಪರಾಮನೋವಿಜ್ಞಾನಿ(ಪ್ಯಾರಾಸೈಕಾಲಜಿ) ಹೇಳುವುದು : ಅತೀಂದ್ರಿಯ ಅನುಭವ-ಯಾವ ಇಂದ್ರಿಯಗಳ ಮೂಲಕವೂ ಆಗಿರದ ತಿಳುವಳಿಕೆ ಎಕ್ಸ್‌ಟ್ರಾ ಸೆನ್ಸರಿ ಪರ್‌ಸೆಪ್‌ಷನ್, ಎಂದು.

ಇಂತಹ ಅನುಭವಗಳಾದರೋ ಹಲವಾರು. ಆ ತಾಯಿಗೆ ಆದ ಅನುಭವ 'ದೂರ ಮನಸ್ಪರ್ಶನ' (ಟೆಲಿಪತಿ) ಮಾದರಿಗೆ ಸೇರಿದ್ದು; ಇದೊಂದು ನಿಜವಾಗಿ ನಡೆದ ಘಟನೆ. ಈ ಅನುಭವದ ಇನ್ನೂ ಹಲವು ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಇಂತಹ ಅನುಭವಗಳ ಹಲವು ಮುಖಗಳು ತಿಳಿಯುತ್ತವೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಆ ದೂರದಲ್ಲಿರುವ ಮಗನಿಗೆ ಬೆಂಕಿ ತಗಲಿದ್ದನ್ನ ತಾಯಿ ತನ್ನ ಮನೆಯಲ್ಲಿದ್ದಂತೆಯೇ ಕಣ್ಣಾರೆ ಕಂಡಿದ್ದಾದರೆ ಅದು 'ಕ್ಲಾರ್ ವಾಯನ್ಸ್' (ಅತೀಂದ್ರಿಯ ದೃಷ್ಟಿ) ಆಗುತ್ತಿತ್ತು. ಅಪಘಾತ ನಡೆದ ಎಷ್ಟೋ ದಿನಗಳ ಮೊದಲೇ ತಾಯಿಗೆ ಆ ಅನುಭವ ಆಗಿದ್ದಾದರೆ ಅದು 'ಮುನ್ನರಿವು'(Pre-cognition) ಆಗುತ್ತದೆ. ತಾಯಿ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಮಗನ ಯಾವುದೇ ವಸ್ತು (ಅವನು ತೊಡುತ್ತಿದ್ದ ಬಟ್ಟೆ, ಚಪ್ಪಲಿ ಇತ್ಯಾದಿ) ಮುಟ್ಟಿದಾಗ ದೂರದಲ್ಲಿರುವ ಮಗನ ಸ್ಥಿತಿ ಗೋಚರವಾಗಿದ್ದಾದ್ದರೆ ಅದು ಸೈಕೋಮೆಟ್ರಿ (ವಸ್ತು ಸಾಂಗತ್ಯ ಜ್ಞಾನ) ಅಥವಾ ತಾಯಿಯ ದೇಹ ನಿಸ್ತೇಜವಾಗಿ ಕ್ಷಣಾರ್ಧದಲ್ಲಿ ಆಕೆಯ ಮನಸ್ಸು ವಾಯುವೇಗದಲ್ಲಿ ನಾನೂರು ಕಿಲೋಮೀಟರ್ ಹೋಗಿ ಮಗನ ಅಪಘಾತವನ್ನು ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ ವೀಕ್ಷಿಸಿದರೆ ಇದನ್ನ 'ಸೂಕ್ಷ್ಮಶರೀರ ಸಂಚಾರ' (ಔಟ್ ಆಫ್‌ದ ಬಾಡಿ ಎಕ್ಸ್‌ಪೀರಿಯನ್ಸ್–ಓ ಬಿ ಇ) ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ತಾಯಿ ಮನೆಯಲ್ಲಿದ್ದಂತೆಯೇ ಉರಿ ಹತ್ತಿದ ಮಗನ ಮೇಲೆ ನೀರೆರಚಿಯೋ, ವಸ್ತ್ರ ಕವಿಸಿಯೋ ಆಗಿದ್ದಿದ್ದರೆ ಇದು 'ಸೈಕೋ ಕೈನಿಸಿಸ್' (ದೂರಚಲನೆ). ಯಾವುದೋ ದೆವ್ವ, ಪ್ರೇತ ಈ ಸಂಗತಿ ತಾಯಿಗೆ ಬಂದು ತಿಳಿಸಿದ್ದಿದ್ದರೆ ಇದು ಅತೀಂದ್ರಿಯ ಅನುಭವದ ಇನ್ನೊಂದು ಮಾದರಿ;

ಆ ಘಟನೆ ಪುನರ್ಜನ್ಮದ ಸ್ಮರಣೆಯೂ ಆಗಿರಬಹುದು. ಹೀಗೆ ಅತೀಂದ್ರಿಯ ಅನುಭವಗಳ ವಿವಿಧ ಸ್ತರಗಳು. ಒಬ್ಬನಲ್ಲಿ ಆ ಅರಿವು, ತಿಳುವಳಿಕೆ ಅತೀಂದ್ರಿಯವಾದದ್ದು; ಆ ಅರಿವು ದೂರಮನಸ್ಪರ್ಶನದಿಂದಲೋ, ದೂರ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೋ, ಮುನ್ನರಿವಿನಿಂದಲೊ ಸೂಕ್ಷ್ಮಶರೀರ ಸಂಚಾರದಿಂದಲೋ ಅಥವಾ ಇವೆಲ್ಲದರಿಂದಲೂ ಉಂಟಾಗಿರಬಹುದು.

ಇಂತಹ ಅನುಭವಗಳು ಅತಿ ವಿರಳ, ಕೆಲವು ಮಂದಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಮೀಸಲಾಗಿದೆ ಎಂದು ಒಂದು ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅಂದುಕೊಂಡಿದ್ದೆವು. ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬನೇ ಯೂರಿ ಗೆಲ್ಲರ್–ಈತ ಮನಸ್ಸಿನಿಂದಲೇ ಕಬ್ಬಿಣ ಬಗ್ಗಿಸುತ್ತಿದ್ದ; ಒಬ್ಬನೇ ವೋಲ್ಫ್‌ಮೆಸ್ಸಿಂಗ್ ಈತ ಎಲ್ಲಾ ಕಾವಲುಗಾರರನ್ನೂ ಮನಸ್ಸಿನಿಂದಲೇ ಮರುಳು ಮಾಡಿ ಸ್ಟಾಲಿನ್ ಮುಂದೆ ದಿಡೀರ್ ಎಂದು ನಿಂತಿದ್ದ; ಒಬ್ಬನೇ ಟೆಡ್ ಸಿರಿಯೋಸ್ ಈತನ ಮಿದುಳಿನ(ಕಲೆ) ಫೋಟೋ ತೆಗೆದಾಗ ಆತ ಆ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಯಾವ ವಸ್ತು ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ನೆನಸಿಕೊಂಡಿದ್ದನೋ ಅದು ಫೋಟೋದಲ್ಲಿ ಬೀಳುತ್ತಿತ್ತು. ಅಥವಾ ನಮ್ಮ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲಾ ಕಾಲದಲ್ಲೂ ಕಂಡುಬರುವ ಸಂತ–ಯೋಗಿ–ಭಗವಾನರು ಇವರಿಗೆ ಮಾತ್ರವೇ ಸಾಧ್ಯ. ಇಂತಹ ಅನುಭವಗಳು ಸಾಧಾರಣವಾಗಿ ಬಹುಪಾಲು ಜನರ ದೈನಂದಿನ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಇದರ ಪಾತ್ರವಿಲ್ಲ, ಆದ್ದರಿಂದ ನಮಗೇಕೆ ಇವನ್ನು ಅರಿಯುವ ಗೊಡವೆ ಎಂದುಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಆದರೆ ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಈ ಶಕ್ತಿ ಎಲ್ಲರಲ್ಲೂ ವಿವಿಧ ಪ್ರಮಾಣಗಳಲ್ಲಿ ಇವೆ; ಕಡಿಮೆ ಇದ್ದವರು ಬೆಳೆಸಿಕೊಳ್ಳಲೂಬಹುದು ಎಂದು ವಿಜ್ಞಾನ ಈಗ ತೋರಿಸಿಕೊಟ್ಟಿದೆ. ಬೆಳಸಿಕೊಂಡರೆ ಇನ್ನಷ್ಟು ತಾಪತ್ರಯ ಅಂಟಿಸಿಕೊಂಡಂತೆ ಎನ್ನಿಸಿದರೂ ಇದರಿಂದ ಬದುಕಿಗೆ, ಏಳಿಗೆಗೆ ಅಪಾರ ಲಾಭವೂ ಸಾಧ್ಯ ಎಂದು ಕಂಡುಬಂದಿದೆ.

ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ಬೆಳಗ್ಗೆ ಇಂದು ಮಳೆ ಬರುತ್ತದೋ ಇಲ್ಲವೋ ಎಂದು ನಿರ್ಧರಿಸಬೇಕು ಏಕೆಂದರೆ ದಿನದ ಕೆಲಸ ಅದನ್ನ ಅವಲಂಬಿಸಿದೆ ಎಂದಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳೋಣ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ನಾವು ಇಂದ್ರಿಯ ಗೋಚರವಾಗಬಲ್ಲ ಎಲ್ಲ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನೂ ಗಮನಕ್ಕೆ ತಂದುಕೊಳ್ಳುತ್ತೇವೆ: ಇದು ಯಾವ ತಿಂಗಳು, ಆಕಾಶದಲ್ಲಿ ಮೋಡವಿದೆಯೇ, ಹವಾಮಾನ ವರದಿ ಏನು ಹೇಳುತ್ತವೆ, ಸುತ್ತಮುತ್ತಲಿನ ಪ್ರದೇಶಗಳ ಹವಾಮಾನ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಹೇಗಿದೆ ಎಂಬ ಅರಿವಿನ ಮೇಲೆ ಅಂದಾಜು ಮಾಡುತ್ತೇವೆ. ಅಂದಾಜು ತಪ್ಪಾದಾಗ ನಮ್ಮ ತರ್ಕದ ನ್ಯೂನತೆ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಮಳೆಗೆ ಕಾರಣ ಹಲವು ಹನ್ನೊಂದು; ನಮಗೆ ತಿಳಿದಿರುವುದು ಕೆಲವು ಮಾತ್ರ. ಆದರೆ ಅತೀಂದ್ರಿಯ ಶಕ್ತಿಯಿಂದ ಮಳೆಗೆ ಸಂಬಂಧವಾದ ಯಾವುದೋ ದೂರದ ಸಾಗರದ, ದೇಶದಲ್ಲಿಯ, ಗ್ರಹಗತಿಗಳ ಬದಲಾವಣೆಯನ್ನು ಈ ಕ್ಷಣವೇ ಗ್ರಹಿಸುವಂತಾದರೆ ನಮ್ಮ ಅಂದಾಜೂ ಯಶಸ್ವಿಯಾದಂತೆಯೇ. ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಅತಿ ಯಶಸ್ಸುಗಳಿಸಿ ಉನ್ನತ ಶ್ರೇಣಿಯಲ್ಲಿರುವ ವಣಿಕ್-ಔದ್ಯಮಿಕ, ವ್ಯವಹಾರ, ವಿಜ್ಞಾನ, ಸಾಹಿತ್ಯ, ಕಲೆ, ರಾಜಕಾರಣ, ಜೂಜು ಇತ್ಯಾದಿ ಯಾವುದೇ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ಸುಗಳಿಸಿದ ಉನ್ನತ ಮಟ್ಟದವರಲ್ಲಿ ಈ ಶಕ್ತಿ

ಇರುತ್ತವೆಂದೂ, ಅವೇ ಅವರ ಯಶಸ್ಸಿಗೆ ಕಾರಣವೆಂದು ತಿಳಿದುಬಂದಿವೆ. ಸಮಾಜದ ಶೇಕಡಾ ಹತ್ತು ಜನರು ಈ ಅತೀಂದ್ರಿಯ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ದೈನಂದಿನ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ದುಡಿಸಿ ಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಸಾಮಾನ್ಯರಿಗೆ ಅವಿವೇಕ, ಮೂರ್ಖತನ ಎನ್ನಬಹುದಾದಂತಹ ವಿಷಯಗಳ ಮೇಲೆಯೂ ಇಂತಹ ಜನ ಪಣತೊಟ್ಟು ಕಡೆಯಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಎಂದಿಗಿಂತಲೂ ಬೇರೆಯಾವದ್ದನ್ನ, ಹೆಚ್ಚಾಗಿದ್ದನ್ನ ಅಂತರ್ದೃಷ್ಟಿ ಯಿಂದ ಗ್ರಹಿಸುವುದೇ ಆಗಿದೆ. ಹೊರದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಪೋಲಿಸ್, ಸೈನ್ಯ, ಬಾಹ್ಯಾಕಾಶ ಸಂಶೋಧನೆಗಳಲ್ಲಿ ಇಂತಹವರನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಂಡ ಹಲವು ನಿದರ್ಶನಗಳಿವೆ.

ಸ್ವೀಡನ್‌ನಲ್ಲಿ ಒಮ್ಮೆ ಒಬ್ಬ ಹದಿಮೂರು ಮನೆಗಳನ್ನು ಸುಟ್ಟಿದ್ದ. ಆದರಿಂದ ಪ್ರತಿ ಮನೆಯಲ್ಲೂ ಒಬ್ಬರಿದ್ದರಿಂದ ಹದಿಮೂರು ಜನರೂ ಭಸ್ಮವಾಗಿದ್ದರೂ ಅಪರಾಧಿ ಮಾತ್ರ ಪತ್ತೆಯಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಪೋಲಿಸರು ಇಂಜನಿಯರ್ ಹಾಗೂ ಅತೀಂದ್ರಿಯ ಗ್ರಹಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಪರಿಣಿತ ಓಲಾಫ್ ಜಾನ್‌ಸನ್‌ನನ್ನು ನೇಮಿಸಿಕೊಂಡರು. ಆತ ಪೋಲೀಸ್ ಅಧಿಕಾರಿ ಹೆಡಿನ್ ಜೊತೆ ಹದಿಮೂರು ಜಾಗಗಳಿಗೂ ಭೇಟಿ ಕೊಟ್ಟು, ಹದಿಮೂರನೇ ಜಾಗದಲ್ಲಿ ಸುಟ್ಟಗರಿಯಾಗಿದ್ದ ಬಂದೂಕೊಂದನ್ನ ಮುಟ್ಟಿದಾಗ ಅಪರಾಧಿ ಯಾರೆಂದು ಓಲಾಫ್‌ಗೆ ಗೋಚರವಾಯಿತು. ಆದರೆ ಹೇಳಲಾರ, "ನನಗೆ ಹುಷಾರಿಲ್ಲ, ನನ್ನ ಹೋಟೆಲ್‌ಗೆ ಕರೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗಿ" ಎಂದಷ್ಟೇ ಹೇಳಿದ. ಅಪರಾಧಿ ಹಣಕ್ಕಾಗಿ ದರೋಡೆ ಮಾಡಿ, ಅದರ ರುಜುವಾತು ಸಿಗದಂತೆ ಮನೆ ಗಳನ್ನೂ ಸುಟ್ಟಿದ್ದ. ಅಪರಾಧಿ ಇನ್ನಾರೂ ಆಗಿರದೆ ಪೋಲಿಸ್ ಅಧಿಕಾರಿ ಹೆಡಿನ್ ಆಗಿದ್ದ. ಇದನ್ನ ಮೇಲಿನ ಅಧಿಕಾರಿಗಳಿಗೆ ಓಲಾಫ್ ತಿಳಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಸಮಯಕ್ಕೆ ಹೆಡಿನ್ ಆತ್ಮಹತ್ಯೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡ ಸುದ್ದಿಯೂ ತಲುಪಿತ್ತು. ಹೆಡಿನ್‌ಗೆ ಗೊತ್ತಾಗಿತ್ತು, ಓಲಾಫ್‌ಗೆ ಅಪರಾಧಿ ಯಾರೆಂದು ಪತ್ತೆಯಾಗಿದೆ ಎಂದು.

1970 ಅಕ್ಟೋಬರ್ 5 ರಂದು ಕೆನಡಾದ ಮಾಂಟ್ರಿಯಲ್‌ನಲ್ಲಿ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಿ ಗುಂಪೊಂದು ಬ್ರಿಟಿಷ್ ಟ್ರೇಡ್ ಕಮಿಷನರ್ ಜೇಮ್ಸ್ ಕ್ರಾಸ್‌ನನ್ನು ಅಪಹರಿಸಿದರು. ಐದು ದಿನಗಳ ನಂತರ ಅಲ್ಲಿಯ ಕಾರ್ಮಿಕ ಮಂತ್ರಿ ಪಯರೆ ಲಪೋರ್ಟೆಯನ್ನು ಅಪ ಹರಿಸಿದ್ದರು. ಇಡೀ ಕೆನಡಾ ಮಾರ್ಷಲ್ ಲಾಗೆ ಒಳಪಟ್ಟಿತು. ಬ್ರಿಟಿಷ್ ಕೊಲಂಬಿ ಯಾದ ರೇಡಿಯೋ ಅನೌನ್ಸರ್ ರಾಬರ್ಟ್ ಕಮಿಂಗ್ಸ್ ಷಿಕಾಗೋದ ಅತೀಂದ್ರಿ ಇರೀನ್‌ಹ್ಯೂಸ್ ಕರೆದು ಈ ಘಟನೆಯ ಭವಿಷ್ಯ ಕೇಳಿ, ಮುದ್ರಿಸಿಕೊಂಡು ರೇಡಿಯೋ ದಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಾರ ಮಾಡಿದ. "ಇನ್ನೂ ಎರಡು ಮೂರು ತಿಂಗಳ ನಂತರವೇ ಈ ಗಲಭೆಯ ಮುಕ್ತಾಯ. ಮಾಂಟ್ರಿಯಲ್‌ಗೆ ಆಗ್ನೇಯ ದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲಿ ಐದು ಮೈಲಿ ದೂರದಲ್ಲಿ ಕೆಂಪು ಇಟ್ಟಿಗೆಯ ಹಳೆಯ ಮೂರು ಅಂತಸ್ತಿನ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಜೇಮ್ಸ್ ಕ್ರಾಸ್ ಇದ್ದಾನೆ, ಬಹಳ ಅಸ್ವಸ್ಥನಾಗಿದ್ದಾನೆ, ಆದರೆ ಆತನನ್ನು ಏನೂ ಮಾಡದೆ ಬಿಡುಗಡೆ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಕಾರ್ಮಿಕ ಮಂತ್ರಿ ಲಪೋರ್ಟೆಯನ್ನು ಮಾತ್ರ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಿಗಳು ಚೂರಿ ಇರಿತದಿಂದ ಕೊಲ್ಲುತ್ತಾರೆ" ಎಂದಿದ್ದಳು ಇರೀನ್ ಹ್ಯೂಸ್.

ರೇಡಿಯೋ ಲಪೋರ್ಟ್‌ನ ಸಾವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಪ್ರಸಾರ ಮಾಡಲಿ ಉಳಿದೆಲ್ಲವನ್ನು ಬಿತ್ತರಿಸಿತ್ತು. ಮುಂದೆ ನಡೆದ ಘಟನೆಗಳು ಯಥಾವತ್ತಾಗಿ ಹ್ಯೂಸಳು ಹೇಳಿದಂತೆಯೇ ನಡೆದಿತ್ತು. ಅತೀಂದ್ರಿಯ ಶಕ್ತಿಯಿಂದ ಅಪಾರ ಲಾಭವಿದೆ ಎಂಬುದು ಇಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟ ವಾಗುತ್ತದೆ.

ಅತೀಂದ್ರಿಯ ಅನುಭವಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಕಳೆದ ನೂರು ವರ್ಷಗಳಿಂದಲೂ ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ–ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಸಂಶೋಧನೆಗಳು ನಡೆಯುತ್ತಿವೆ. ಇಂದು ಪ್ರಪಂಚಾದ್ಯಂತ ಮೂವತ್ತೈದಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಅನ್ವೇಷಣೆ ಆಗುತ್ತಿದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ತೀವ್ರ ಆಸಕ್ತಿ ತೋರಿಸಿದ ಮಹಾನ್ ವಿಜ್ಞಾನಿಗಳಲ್ಲಿ ಎಲೆಕ್ಟ್ರಾನ್ ಕಂಡು ಹಿಡಿದ ಜೆ. ಜೆ. ತಾಂಸನ್, ರೇಡಿಯಂ ಕಂಡುಹಿಡಿದ ಮೇರಿ ಕ್ಯೂರಿ, ಅಲ್ಲದೆ ಆಲ್ಬರ್ಟ್ ಐನ್‌ಸ್ಟೀನ್, ಸಿಗ್ಮಂಡ್ ಫ್ರಾಯ್ಡ್, ಕಾರ್ಲ್ ಯಾಂಗ್, ವಿಲಿಯಂ ಜೇಮ್ಸ್‌ರೂ ಸೇರಿದ್ದಾರೆ. ಈಗ ಹಲವು ಭೌತವಿಜ್ಞಾನಿಗಳು ಗಣಿತ ಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರು, ಎಂಜಿನಿಯರ್ಸ್, ಮನೋವಿಜ್ಞಾನಿಗಳು, ಜೀವ ವಿಜ್ಞಾನಿಗಳು ಇವುಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಸತತವಾದ ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಹಾಗೂ ಸಂಕೀರ್ಣವಾದ ಉಪಕರಣಗಳಿಂದ ಈ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ, ಅಳೆಯುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಮಿನಿ ಕಾಂಪ್ಯೂಟರ್ಸ್, ಸೂಪರ್‌ಸೆನ್ಸಿಟಿವ್ ಓಲ್ಟ್‌ಮೀಟರ್ಸ್, ಕ್ವಾಂಟಮ್ ಕೌಂಟರ್ಸ್, ಫ್ಯಾರಡೇ ಕೇಜಸ್, ಎಲೆಕ್ಟ್ರೋ ಎನ್ಸೆಫಲೋಗ್ರಾಫ್, ಪ್ಲೆತಿಸ್ಮೋಗ್ರಾಫ್, ಎಲೆಕ್ಟ್ರೋಮಯೋಗ್ರಾಫ್ ಇವೇ ಮುಂತಾದ ಉಪಕರಣಗಳನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. 1969 ರಲ್ಲಿ ಅಮೇರಿಕನ್ ಅಸೋಸಿಯೇಷನ್ ಫಾರ್ ಅಡ್ವಾನ್ಸ್‌ಮೆಂಟ್ ಆಫ್ ಸೈನ್ಸ್ ಈ ಪರಾ ಮನೋ ವಿಜ್ಞಾನ(ಪ್ಯಾರಾಸೈಕಾಲಜಿ)ಯನ್ನು ವಿಜ್ಞಾನವೆಂದು ಸ್ವೀಕಸಿದೆ. ಈಗೀಗ ಇದನ್ನ ಪರಾ ಭೌತಿಕವಿಜ್ಞಾನ (ಪ್ಯಾರಾಫಿಸಿಕ್ಸ್), ಮತ್ತು ಪರಾ ಸಾಮಾನ್ಯ (ಪ್ಯಾರಾನಾರ್ಮಲ್) ಎಂತಲೂ ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಇತ್ತೀಚಿಗೆ ಕೆಲವು ವಿಜ್ಞಾನಿಗಳು ಈ ವಿಷಯಗಳ ಅಧ್ಯಯನ, ಸಂಶೋಧನೆಗಳು "ಮುಂಬರುವ ವಿಜ್ಞಾನ" (Future Sciences) ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. ಇದುವರೆವಿಗೆ ದೂರ ಮನಸ್ಪರ್ಶನ, ದೂರದೃಷ್ಟಿ ಮುನ್ನರಿವು, ವಸ್ತುಸಾಂಗತ್ಯಜ್ಞಾನ, ದೂರ ಮನ ನಿಯಂತ್ರಿತಚಲನೆ, ಸೂಕ್ಷ್ಮಶರೀರ ಸಂಚಾರ ಅವುಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಪ್ರಯೋಗಶಾಲೆಗಳಲ್ಲಿ ನಿಖರ ಹಾಗೂ ಸೂಕ್ಷ್ಮನಿಯಂತ್ರಣಗಳಿಗೊಳಗಂಡ ಪರೀಕ್ಷೆಗಳು ನಡೆದಿವೆ. ಆದರೆ ಪುನರ್‌ಜನ್ಮ, ದೆವ್ವ, ಪ್ರೇತ ಇವುಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಸಮರ್ಪಕವಾದ ಪ್ರಯೋಗಗಳು ಇನ್ನೂ ಆಗಬೇಕಾಗಿವೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಅತೀಂದ್ರಿಯ ಅನುಭವಗಳು ಕೆಲವರಲ್ಲಿ 'ನಕಲಿ' ಆಗಿದ್ದರೂ ಇರಬಹುದು. ಯಾವುದು ನಿಜ, ಯಾವುದು ಅಪ್ಪಟ ಎಂದು ಹಲವು ಪರೀಕ್ಷೆಗಳಿಂದ ಈಗ ವಿಜ್ಞಾನಿಗಳು ದೃಢಪಡಿಸಿ ಕೊಳ್ಳಬಹುದು.

ಈ ಕ್ರಿಯೆ–ಅತೀಂದ್ರಿಯ ವ್ಯಾಪಾರ–ಸ್ವಾಭಾವಿಕವೂ, ಸಾರ್ವತ್ರಿಕವೂ, ಭೌತಿಕ ಹಾಗೂ ಪ್ರಕೃತಿನಿಯಮ ಬದ್ಧವೂ ಆಗಿವೆ (ನಮಗೆ ಈವರೆಗೆ ತಿಳಿದ ಭೌತಿಕ,

ಪ್ರಕೃತಿ ಶಾಸ್ತ್ರಕ್ಕಿಂತ ಹೊರತಾಗಿರಬಹುದು, ಆದರೆ ಇನ್ನೂ ಅರಿಯದ ಭೌತಿಕ, ಪ್ರಕೃತಿ ಕ್ರಿಯೆಗಳನ್ನು ಶೋಧಿಸಿದಾಗ ಅತೀಂದ್ರಿಯ ಕ್ರಿಯೆ ಅವುಗಳಿಗೆ ಹೊರತಾಗಿಲ್ಲವೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಹಲವು ಪುರಾವೆಗಳು ಈಗ ಸಿಗುತ್ತಿವೆ). ಪ್ರಾಣಿ, ಸಸ್ಯಗಳಲ್ಲೂ ಈ ಶಕ್ತಿ ಇದೆ. ವಿಜ್ಞಾನಿ ಕ್ಲೀವ್ ಬ್ಯಾಕ್‌ಸ್ಟರ್ ತನ್ನ ಮನೆ ತೋಟದ ಎಲ್ಲಾ ಗಿಡಗಳಿಗೂ ಪಾಲಿಗ್ರಾಫ್ ಉಪಕರಣ ತಗುಲಿಸಿದ್ದ. ಬ್ಯಾಕ್‌ಸ್ಟರ್ ಮನೆಯೊಳಗೆ ಕುಳಿತು 'ಈಗ ಈ ಗಿಡ ಕತ್ತರಿಸಬೇಕು' ಎಂದು ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಯೋಚಿಸಿಕೊಂಡಾಗ ಆ ಗಿಡಕ್ಕೆ ಅಂಟಿದ್ದ ಪಾಲಿಗ್ರಾಫ್‌ಸಿಂದ ತೀವ್ರ ಅಲೆಗಳು ಮೂಡಿ ಬರಲಾರಂಭಿಸಿತ್ತು. ಮರಗಿಡ ಕಡಿದು ಹಾಕುತಿದ್ದವನನ್ನು ವೀಕ್ಷಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಇತರ ಮರಗಿಡಗಳು ಅಪರಾಧಿ ಎದುರಾದಾಗಲೆಲ್ಲಾ ಗ್ರಾಫ್‌ನಲ್ಲಿ ತೀವ್ರ ಅಲೆಗಳನ್ನು ಬಿತ್ತರಿಸುತ್ತಿತ್ತು; ಹೀಗೆ ಅಪರಾಧಿಯ ಪತ್ತೆಯೂ ಆಯಿತು !

ಜೀವಿಯ–ಮನುಷ್ಯ, ಪ್ರಾಣಿ, ಸಸ್ಯ–ಸುತ್ತಲೂ ಶರೀರದಿಂದ ಪ್ರಭೆ ಹೊರಬಂದು ಆವರಿಸಿರುತ್ತದೆ. ಈ ಪ್ರಭೆ ಇಂದ್ರಿಯ ಗೋಚರವಲ್ಲ. ಆದರೆ ಕಿರ್ಲಿಯನ್ ಕ್ಯಾಮರಾದಿಂದ ಫೋಟೋ ತೆಗೆಯಬಹುದು. ಈ ಪ್ರಭೆ ಪ್ರಜ್ವಲವಾಗಿದ್ದು, ಎಲ್ಲೂ ಊನವಾಗಿರದಿದ್ದರೆ ಜೀವಿಯ ಆರೋಗ್ಯ, ತೇಜಸ್ಸನ್ನೂ; ಮಲಿನವಾಗಿದ್ದು ಅಥವಾ ಊನವಾಗಿದ್ದರೆ ಕಾಯಿಲೆಯನ್ನೂ (ಅದೂ ಊನ–ಮಲಿನವಾದ ಜಾಗಗಳಲ್ಲಿ) ತೋರುವ ಚಿಹ್ನೆಗಳೆಂದು ಕಂಡುಬಂದಿದೆ.

ನಮ್ಮೆಲ್ಲರಲ್ಲೂ ಅಭೌತಿಕ ಶಕ್ತಿ ಇದೆ, ಈ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಅಳೆಯಬಲ್ಲ ಮಾಪಕಗಳನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಿದಾಗ ಕೆಲವರಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಇನ್ನು ಕೆಲವರಲ್ಲಿ ಕಡಿಮೆ ಶಕ್ತಿತೋರಿಬರುವುದು. ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಉಳ್ಳವರಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಹೀಗಿದೆ. ಇಂತಹವರು ಸ್ನೇಹಪರರು; ಸೌಹಾರ್ದಿಗಳು; ಸಂಗಶೀಲರು; ಅನುರಾಗ ಉಳ್ಳವರು; ಅದಮ್ಯ ಉತ್ಸಾಹಿಗಳು; ಒಳ್ಳೆಯ ಸ್ವಭಾವ, ಪರೋಪಕಾರಿ ಮನೋಭಾವ ಉಳ್ಳವರು; ಮಾತುಗಾರರು; ಸದಾ ಗೆಲವು; ತಕ್ಷಣ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ತೋರಿಸುತ್ತಾರೆ; ಇವರು ಹೊಂದಿಕೊಂಡು ಹೋಗದ ಜನರು; ಸಾಹಸಿಗಳು; ಆವೇಶಪರರು; ವ್ಯಾವಹಾರಿಕರು; ಮುಕ್ತ ಶೈಲಿಯವರು; ತನ್ನಲ್ಲಿ ಭರವಸೆಯುಳ್ಳವರು; ಹಾಗೂ ಸಡಿಲ ಮನಸ್ಕರು. ಈ ಶಕ್ತಿ ಕಡಿಮೆ ಇರುವವರಲ್ಲಿ ದುಗುಡ, ಬಿಗುಮಾನ, ಸೆಳೆತ, ನಿರುತ್ಸಾಹ, ಒಂಟಿತನ, ಗೋಪ್ಯತೆ, ಅತಿ ವೈಚಾರಿಕತೆ, ಮಾನಸಿಕ ಅಭದ್ರತೆ ಹೆಚ್ಚಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲದೆ, ಯಾರಿಬ್ಬರಲ್ಲಿ ಆತ್ಮೀಯತೆ, ನಿಕಟತೆ, ಅನ್ಯೋನ್ಯತೆ ಹೆಚ್ಚಿರುತ್ತದೊ ಅಂತಹವರಲ್ಲಿ ಈ ಅತೀಂದ್ರಿಯ ವ್ಯಾಪಾರವೂ ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ನಡೆಯುತ್ತಿರುತ್ತದೆ.

ದೈನಂದಿನ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಸ್ವಾಭಾವಿಕವಾಗಿ,ತನ್ನಷ್ಟಕ್ಕೆ ತಾನೇ ಇಂತಹ ಅನುಭವಗಳು ಹಲವರಲ್ಲಿ ಆಗುತ್ತಿದ್ದರೂ ಅವರಿಗೆ ಅದರ ಅರಿವಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಅವರ ವಿಚಾರ, ತಾರ್ಕಿಕ ಬುದ್ಧಿ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಅಂಗೀಕರಿಸದೆ, ಮರೆ ಮಾಡಿರುತ್ತದೆ. ಪದೇ

ಪದೇ ಬರುವ ಒಂದೇ ಮಾದರಿಯ ಕನಸುಗಳು; ವಿನಾಕಾರಣವಾಗಿ ಅಸಂಬದ್ಧ ಪೆಂದೂ ತೋರಿ ಇದ್ದಕ್ಕಿದಂತೆಯೇ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಮೂಡಿ ಬರುವ ದೃಶ್ಯಗಳು; ಯಾರಲ್ಲಿ ಯಾವ ವಿಷಯ ಮಾತನಾಡಬೇಕೆಂದು ಹವಣಿಸುತ್ತಿರುತ್ತೇವೆಯೊ ಆಗ ಅವರೇ ಅದೇ ವಿಷಯ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿ ಮಾತನಾಡುವುದು(ಅಥವಾ ಫೋನ್ ಮಾಡುವುದು,ಪತ್ರಬರೆಯುವುದು): ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿರುವುದನ್ನೆ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿರುವವರೂ ಯೋಚಿಸುತ್ತಿರುವುದು; ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ನಾವು ಅಂದುಕೊಳ್ಳುವ ಅಂತರ್ದೃಷ್ಟಿ(ಇಂಟ್ಯೂಷನ್); ವಿಸ್ಮಯ ಕಾರಿ ಹಾಗೂ ವಿಚಿತ್ರ ಸಂಘಟನೆಗಳು(ಕೋಇನ್ಸಿಡೆನ್ಸಸ್); ಕಾಕತಾಳೀಯ ಸಂಗತಿ ಗಳು–ಇವೆಲ್ಲವೂ ನಮ್ಮ ದಿನನಿತ್ಯದ ಅತೀಂದ್ರಿಯ ಅನುಭವಗಳ ದ್ಯೋತಕವಾಗಿರ ಬಹುದು.

ನಿಮಗೆಷ್ಟು ಅತೀಂದ್ರಿಯ ವ್ಯಾಪಾರ ಶಕ್ತಿ ಇದೆ ಎಂದು ಇನ್ನೂ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ತಿಳಿಯಬೇಕೆಂದಿದ್ದರೆ ಈ ಪರೀಕ್ಷೆ ಮಾಡಿ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಇದಕ್ಕೆ ಇಬ್ಬರು ಬೇಕು: ಒಬ್ಬ ಕಳಿಸುವವನು, ಮತ್ತೊಬ್ಬ ಸ್ವೀಕರಿಸುವವನು. ಇಬ್ಬರೂ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕೊಠಡಿಯಲ್ಲಿ ಕುಳಿತುಕೊಳ್ಳಲಿ. ಇಬ್ಬರೂ ಆರಾಮ ಹಾಗೂ ವಿಶ್ರಾಂತ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿರಲಿ. ಕಳಿಸುವವ ತನ್ನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಯಾವುದೇ ಸಂಖ್ಯೆ ಯನ್ನೊ, ವಸ್ತು ಅಥವಾ ಚಿತ್ರವನ್ನೊ ಮೂಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಿ. ಇನ್ನೊಂದು ಕೊಠಡಿ ಯಲ್ಲಿರುವ ಸ್ವೀಕರಿಸುವವ, ಕಳುಹಿಸುವವ ಏನು ನೋಡುತ್ತಿದ್ದಾನೆ ಎಂದು ಊಹಿಸಿ, ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಿ. ಹೀಗೆಯೇ 8–10 ವಿಷಯ ನಡೆಯಲಿ. ನಂತರ ಎಷ್ಟು ಸರಿ ಎಂದು ತಾಳೆ ಮಾಡಿ. ಈಗ ಸ್ವೀಕರಿಸುವವ ಕಳುಹಿಸುವವನಾಗಲಿ, ಕಳುಹಿಸುವವ ಸ್ವೀಕರಿಸುವನಾಗಲಿ; ಅದೇ ಪ್ರಯೋಗ ನಡೆಸಿ. ತಾಳೆ ಮಾಡಿದಾಗ ಯಾರು ಎಷ್ಟು ಹೆಚ್ಚು ಸರಿಯಾಗಿ ಸ್ವೀಕರಿಸಿದ್ದಾರೋ ಅವರಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಈ ಶಕ್ತಿ ಇರುತ್ತದೆ.

ಈ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಬೆಳೆಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದರೆ ಐದು ಅಂಶದ ಒಂದು ವಿಧಾನವನ್ನು ವಿಜ್ಞಾನಿಗಳು ರೂಪಿಸಿದ್ದಾರೆ. ರೀ ವೈಟ್‌ಳ ಸಂಶೋಧನೆಯನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ಪಾಲ್ ಹ್ಯೂಸನ್ ಕೊಡುವ ವಿಧಾನ ಇದು: ಒಂದು, ದೈಹಿಕ ವಿರಾಮ, ಸಡಿಲತೆ. ಎರಡು: ಅತೀಂದ್ರಿಯ ವಾದದನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಲು ಶ್ರದ್ಧೆ, ಉದ್ದೇಶ, ಆಶಯ ಅಥವಾ ಅವಶ್ಯಕತೆ. ಮೂರು: ಮನೋ ವ್ಯಾಪಾರಗಳನ್ನು ಸ್ಥಗಿತಗೊಳಿಸುವುದು. ನಾಲ್ಕು: ಬೇಕೆಂತಲೇ ಅತೀಂದ್ರಿಯ ಶಕ್ತಿ ಆಗಿಬರುವದನ್ನ ಕಾಯುವ, ಎದುರು ನೋಡುವ ನಿರೀಕ್ಷಣೆಯ ಮನಸ್ಥಿತಿ. ಐದು: ಅತೀಂದ್ರಿಯ ಅರಿವು ಪ್ರಜ್ಞೆಗೆ ಬಂದು ಮೂಡಿ ಕೊಳ್ಳಲು ದಾರಿ ಏರ್ಪಡುವುದು ಅನುಮಾನದ ರೂಪದಲ್ಲೋ, ದೃಷ್ಟಿ ಅಥವಾ ಧ್ವನಿ ರೂಪದಲ್ಲೋ, ಅಥವಾ ಸ್ವಯಂಚಾಲಿತ ಕ್ರಿಯೆಗಳಲ್ಲೋ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿ ಮುಂದು ವರಿಯುವುದು. ಈ ಐದು ಅಂಶಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಪರಸ್ಪರ ಆತ್ಮೀಯತೆ ಹಾಗೂ ಹಿಂದೆ ಹೇಳಿದ ಪ್ರಸ್ತುತಿಪರ, ಗೆಲುವಿನ, ಸಂಘ ಶೀಲ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವೂ ಜೊತೆತರೆ ಅತೀಂದ್ರಿಯ ಅನುಭವ ಸದಾ ಸಿದ್ಧ. ಈ ಸಾಮಾನ್ಯ ವಿಧಾನವಲ್ಲದೆ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಅತೀಂದ್ರಿಯ

ಅನುಭವ(ಸೈಕೋಕೈನೆಸಿಸ್, ಓಬಿಇ ಇತ್ಯಾದಿ)ಗಳನ್ನು ಸಿದ್ಧಿಸಿಕೊಳ್ಳಲೂ ಒಂದೊಂದಕ್ಕೂ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ವಿಧಾನವನ್ನೂ ರೂಪಿಸಿದ್ದಾರೆ-ಅವೆಲ್ಲಾ ಇಲ್ಲಿ ಅಪ್ರಸ್ತುತ.

ಇಷ್ಟೆಲ್ಲಾ ಸಂಶೋಧನೆಯಾದರೂ, ಅತೀಂದ್ರಿಯ ಅನುಭವಗಳ ಅಸ್ತಿತ್ವ ನಿಜವೆಂದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ದೃಢಪಡಿಸಿದರೂ, ಅನುಭವ ಹೇಗೆ ಆಗುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದು ಮಾತ್ರ ಇನ್ನೂ ವಿವಾದಾಸ್ಪದವಾಗಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣ ನಾವು ಇದುವರೆವಿಗೆ ನಿರ್ಮಿಸಿಕೊಂಡ, ಕಲ್ಪಿಸಿದ ಪ್ರಪಂಚ ಇಂದ್ರಿಯ ದೃಷ್ಟಿ ಗೋಚರವಾದ ಸಂಗತಿಗಳಿಂದ ಮಾತ್ರ. ಅತೀಂದ್ರಿಯ ಅನುಭವ ಸಾರಿ ಹೇಳುವ ಬದುಕು–ಜೀವ–ಪ್ರಪಂಚದ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಅರಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ವೈಚಾರಿಕ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ ಬೆಳೆದಿಲ್ಲ; ನಮ್ಮ ಬದುಕು–ಪ್ರಪಂಚವನ್ನು ನೋಡುವ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಿ ಮಾರ್ಪಾಟು ಆದಾಗಲೇ ಅತೀಂದ್ರಿಯ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ನಮ್ಮ ವಿಚಾರದ ಚೌಕಟ್ಟಿಗೆ ಒಗ್ಗಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯ. ಆ ದಿಸೆಯಲ್ಲಿ ಮಾರ್ಪಾಟು, ಸಾಧನೆಗಳು ಮುಂಬರುವ ದಶಕಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವುದರಲ್ಲಿ ಸಂದೇಹವಿಲ್ಲ.

ಕೆಲವು ವಿಜ್ಞಾನಿಗಳ ಪ್ರಕಾರ ಇಂತಹ ಅನುಭವಗಳು ಇಂದ್ರಿಯಗಳ ಹೊರತಾದುವುಗಳೇ ಅಲ್ಲ. ಇಂದ್ರಿಯ ವ್ಯಾಪಾರಗಳೇ ತೀವ್ರವಾಗಿ, ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ,ಎಂದಿಗಿಂತ ತೀಕ್ಷ್ಣತೆಯಿಂದ ಸುತ್ತಮುತ್ತಲಿನ ಸೂಕ್ಷ್ಮಾತಿಸೂಕ್ಷ್ಮ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವಂತಾದಾಗ ಅತೀಂದ್ರಿಯವೆಂಬಂತಹ ಅನುಭವಗಳು ಆಗುತ್ತವೆ ಎಂದು ಇವರ ಮತ. (ಕೆಲವು ಮದ್ದುಗಳಿಂದ ಎಲ್. ಎಸ್. ಡಿ., ಗಾಂಜಾ, ಅಫೀಮು ಇತ್ಯಾದಿ ಇಂದ್ರಿಯಕ್ರಿಯೆಗಳ ಇಂತಹ ಮಾರ್ಪಾಟು, ಅನುಭವಗಳು ಆಗಿರುವುದನ್ನ ಇಲ್ಲಿ ಸ್ಮರಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು).

ಎಲ್ಲೋ ಹಾಡಿದ್ದು, ಮಾತಾಡಿದ್ದು ಅಲೆಯಾಗಿ ವಾತಾವರಣದಲ್ಲಿರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ನಮ್ಮ ಶ್ರವಣಶಕ್ತಿ ಆ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಕಂಪನಗಳನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಲಾರದು. ರೇಡಿಯೋ ಸೆಟ್ ಅಂತಹ ಕಂಪನಗಳನ್ನು ಹಿಡಿದು, ದೊಡ್ಡದು ಮಾಡಿ ನಮಗೆ ಕೇಳಿಸಬಲ್ಲದು. ನಮ್ಮಲ್ಲಿಯೇ ಆ ಪರಿವರ್ತನೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದಾದರೆ, ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸಿಂದಲೇ ಬೇಕಾದ ವಾತಾವರಣದ ಕಂಪನಗಳಾಗಿ ಶ್ರುತಿಗೂಡಿಸಿಕೊಂಡು ಇಲ್ಲಿದ್ದಂತೆಯೇ ದೂರದ ಧ್ವನಿ ಕೇಳಬಹುದಲ್ಲ–ಇದೇ ಟೆಲಿಪತಿ–ದೂರಮನಸ್ಪರ್ಶನ. ಹಾಗೆಯೇ ದೂರದೃಷ್ಟಿ–ಕ್ಲೇರ್‌ವಾಯನ್ಸ್‌ಗೆ ಟೆಲಿವಿಷನ್ ಸೂಕ್ತ ಮಾದರಿಯಾಗಬಲ್ಲದು. ಬೆಟ್ಟದ ಬುಡದಲ್ಲಿ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಾಣುವುದು ಸ್ವಲ್ಪ; ಬೆಟ್ಟ ಏರಿ ನೋಡಿದರೆ ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚು ನೋಡುವುದಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಬೆಟ್ಟದ ಬುಡದಲ್ಲಿರುವವನಿಗೆ ಇನ್ನೂ ಎಷ್ಟೋ ಕಾಲವಾದ ಮೇಲೆ ಕಾಣಬಹುದಾದ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನೆಲ್ಲಾ ಈಗಲೇ ಹೇಳಬಿಡಬಹುದು(ಇನ್ನು ½ ಘಂಟೆಗೆ ನಿನ್ನ ಮುಂದೆ ಒಂದು ಕಾಣಬರುತ್ತದೆ ಇತ್ಯಾದಿ!). ಈ ಕಾಲ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ವೈಪರಿತ್ಯವೇ 'ಮುನ್ನರಿವು'(ಪ್ರಿಕಾಗ್ನಿಷನ್) ಏಕಾಗಬಾರದು? ಜೀವಿಯ ಅಂತರ್ಯದಾಳದಲ್ಲಿ ಹುದಗಿರುವ ಬೃಹತ್ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಕುದುರಿಸಿಕೊಂಡು ಉಪಯೋಗಿಸುವುದೇ–'ಸೈಕೋ

ಕೈನಿಸಿಸ್' ದೂರ ಮನ ನಿಯಂತ್ರಿತ ಚಲನೆಯಾಗಿರಬಹುದು. ತುಂಬಾ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಹಾಗೂ ಶಕ್ತಿಯುತ 'ಮನೋವಿದ್ಯುತ್ ಕ್ಷೇತ್ರ'(psi field) ನಮ್ಮನ್ನು ಆವರಿಸಿಕೊಂಡಿರುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಒಂದು ವಾದವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಸ್ಮರಿಸಬಹುದು.

ನಾನು ಎಂದರೆ ನನ್ನ ಚರ್ಮದ ಒಳಗಿರುವುದೆಲ್ಲವು; ಪ್ರಪಂಚದ ಹೊರಗಿನ ವಾತಾವರಣದಲ್ಲಿದೆ-ಎಂದು ನಾವು ತಿಳಿಯುತ್ತೇವೆ. ಆದರೆ ಪೌರ್ವಾತ್ಯ ಪುರಾತನ ತತ್ವ, ವಿಚಾರಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಕಂದಕ ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಇಲ್ಲ. ಇದು ಒಂದು ಭ್ರಾಂತಿಯೆಂದು ತೋರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ನನ್ನ ಒಳಗಿನದಕ್ಕೂ ಮತ್ತು ಹೊರಗಿನದಕ್ಕೂ ಸತತವಾಗಿ, ಸಕ್ರಿಯವಾಗಿ ವ್ಯಾಪಾರ, ವಿನಿಮಯ ನಡೆಯುತ್ತಲೇ ಇರುತ್ತದೆ, ಆ ಹೊರಗಿನದರ ಹೊರತಾಗಿ ಒಂದು ಕ್ಷಣವೂ ಇರಲಾರೆವು. ಹೀಗಿರುವಾಗ ಈ ರೀತಿಯ 'ನನ್ನತನ'ದ ಕಲ್ಪನೆಗೆ ಆಧಾರವಿಲ್ಲ. ಕಲಿಕೆ, ಸಂಸ್ಕಾರಗಳಿಂದ ರೂಪಿತವಾದ ಈ ಶರೀರ–ಮನಸ್ಸು–ಬುದ್ಧಿ ಈ ರೀತಿಯ ಬೇರ್ಪಡಿಕೆಯನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಯಾವಾಗ ಶರೀರ–ಮನಸ್ಸು–ಬುದ್ಧಿ ನಿಷ್ಕ್ರಿಯವಾಗಿ ವಿಶ್ರಾಂತ–ಖಾಲಿ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿರುತ್ತದೋ ಆಗ ಆದಿಪೂರ್ವದ, ಮೂಲಭೂತವಾದ ವ್ಯಕ್ತಿ–ಜಗತ್ತಿನ ತಾದಾತ್ಮ್ಯ ಸಂಬಂಧ ನೆಲೆಯೂರಿ, ಜಗತ್ತಿನದೆಲ್ಲಕ್ಕೂ ಅಂಟಿಕೊಂಡ ಜೀವಿ ಅವೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಮಿಡಿಯುವ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿರುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ಬುದ್ಧಿಗ್ರಹಿಸಿ ಮನಸ್ಸು ಹಿಡಿದು ಶರೀರ ಅಂಗೀಕರಿಸುವಂತಾದರೆ ದೈನಂದಿನ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಲ್ಲೂ ಇಂತಹ ಅನುಭವ ಸಾಧ್ಯ. ಅಷ್ಟಾಂಗ ಯೋಗದ ಸಾಧನೆಯ ಹಾದಿಯಲ್ಲಿ ದೊರೆಯುವುದೆಂದು ಹೇಳಲಾದ ಅಣಿಮಾಸಿದ್ಧಿಗಳೆಲ್ಲವೂ ನಾವು ಈಗ ಕರೆಯುತ್ತಿರುವ ಅತೀಂದ್ರಿಯ ಅನುಭವಗಳೇ. ಯೋಗಾಭ್ಯಾಸದ ಮುಖ್ಯಗುರಿ ಮನೋವ್ಯಾಪಾರಗಳನ್ನು ಸ್ಥಗಿತಗೊಳಿಸುವುದು (ಚಿತ್ತ ವೃತ್ತಿ ನಿರೋಧಃ) ಹಾಗೂ ಆ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಧ್ಯವಾಗುವ ಮೂಲಭೂತ ವಸ್ತುಸ್ಥಿತಿಯ ವಸ್ತುನಿಷ್ಠ ರೂಪದ ಗ್ರಹಿಕೆ (ತದೇವಾರ್ಥಮಾತ್ರ ನಿರ್ಭಾಸಂ....ಸ್ವರೂಪೇ–ಅವಸ್ಥಾನಂ....ಇತ್ಯಾದಿ). ಈ ದಿಸೆಯಲ್ಲಿ ಸಂಶೋಧನೆಯ ತಿರುವು ಕಾಣಬೇಕಾಗಿದೆ. ಆಗ ಮನುಷ್ಯನ ಸ್ವಾಭಾವಿಕ ಗುಣದ ಆಳ-ಎತ್ತರದ ಸತ್ಯ ಕಾದಂಬರಿಗಿಂತಲೂ ವಿಸ್ಮಯ ಹಾಗೂ ಅಪೂರ್ವವೆಂದು ಕಾಣಿಸಬಹುದು.

ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಂಕೇತ

ಕೃಷ್ಣ ಪರಮೇಶ್ವರ ಭಟ್ಟ

ಸಾರಾಂಶ :

ಮೊದಲ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಸಂಕೇತ ಎಂಬ ಪದಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ವಿವರಣೆ. ಎರಡನೇ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಸಂಕೇತಸೃಷ್ಟಿಯ ಸಂದರ್ಭಗಳು ಹಾಗೂ ಅವುಗಳ ಸಂವಹನವನ್ನು ಕುರಿತ ವಿವರಣೆ. ಮೂರನೇ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಕಂಡು ಕೊಳ್ಳುವಲ್ಲಿ ಸಂಕೇತಗಳನ್ನು ಆಶ್ರಯಿಸುವದನ್ನು ಕುರಿತು.

೧

ಸಾಂಕೇತಿಕತೆಯನ್ನು ಬಲವಾಗಿ ಆಶ್ರಯಿಸಿ ವಸ್ತು–ಘಟನೆಗಳನ್ನು ಅರ್ಥೈಸು ವುದರಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ಪುನಾರಚಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ವಹಿಸಬೇಕಾದ ಎಚ್ಚರವನ್ನು ಕುರಿತು ಈ ಲೇಖನ. ಈ ಮುಂದೆ ಹೇಳಲಾಗುವ ವಿಚಾರಗಳು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡದ್ದು ಶಂ. ಬಾ ಜೋಶಿ ಅವರ ಲೇಖನ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನೋದಿದಾಗ ; ಆದರೆ ಈ ಲೇಖನ ಕೇವಲ ಅವು ಗಳನ್ನೇ ಕುರಿತದ್ದು ಅಲ್ಲ.

ವಸ್ತು ಘಟನೆಗಳಿಗೂ ಅವುಗಳನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಿಸುವ ರೂಪ–ಆಕೃತಿಗಳಿಗೂ ಸಹಜ ವಾದ ಸಂಬಂಧವಿಲ್ಲವಾದಾಗ ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಎರಡನೆಯದನ್ನು ಮೊದಲನೆಯದರ ಸಂಕೇತ ವೆಂದು ತಿಳಿಯಲಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ರೂಪ ಭಾಷೆಯದ್ದಾಗಿರಬಹುದು. ಅಥವಾ ಭಾಷೇ ತರದ್ದಾಗಿರಬಹುದು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ 'ಮರ' ಎಂಬ ಭಾಷಾಸಂಕೇತವು (ಶಬ್ದರೂಪ) ಕನ್ನಡ ದಲ್ಲಿ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ರೀತಿಯ (ಬೇರು, ಎಲೆ, ಕಾಂಡಗಳಿರುವ) ವಸ್ತುವೊಂದರ ಸಂಕೇತ. ಹಾಗೆಯೇ ಗೋಲಾಕೃತಿಯ ವಸ್ತುವೊಂದು ಭೂಮಿಗೆ ಸಂಕೇತವಾಗಬಹುದು. ವಸ್ತು– ಘಟನೆ ಹಾಗೂ ಅದರ ಸಂಕೇತ ರೂಪ ಇವುಗಳ ನಡುವಿನ ಸಂಬಂಧ ಸಹಜವಲ್ಲವಾದ್ದ ರಿಂದ ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದರ ಅಸ್ತಿತ್ವ ಕಣ್ಮರೆಯಾದರೂ ಇನ್ನೊಂದು ಉಳಿಯಬಹುದು. ಆದರಿಂದ ವಸ್ತು–ಘಟನೆಗಳ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು (ಸಾಪೇಕ್ಷವಾಗಿ) ಶಾಶ್ವತಗೊಳಿಸುವುದು ಸಂಕೇತಸೃಷ್ಟಿಯ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿರಬಹುದು. ಅಥವಾ ಸಂದರ್ಭದ ಒತ್ತಡ, ಅನಿವಾರ್ಯ ತೆಗಳಿರಬಹುದು. ಭಾಷಾ ಸಂಕೇತಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಒಂದು ಮುಖ್ಯ ಪ್ರಯೋಜ ನವಿದೆ. ಭೂತ, ವರ್ತಮಾನ, ಭವಿಷ್ಯದಲ್ಲಿಯ ಅಥವಾ ಕೇವಲ ಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವೇ ಇರುವ ವಸ್ತು ಘಟನೆಗಳನ್ನು ಸದ್ಯದಲ್ಲಿ ಭಾವಿಸಿಕೊಂಡು ಅವುಗಳೊಡನೆ ವ್ಯವ ಹರಿಸಬಹುದು. 'ನಿನ್ನೆ ಹೋಗಿದ್ದೆ', 'ನಾಳೆ ಇಷ್ಟು ಹೊತ್ತಿಗೆ ನಾನು ಇಲ್ಲಿ ರುತ್ತೇನೆ', ನಾನು ಪರ್ವತವನ್ನೇ ನುಂಗಿದ್ದೇನೆ', 'ನರಹಂದಿ' ಎಂಬಂತಹ ಸೃಷ್ಟಿ ಗಳೆಲ್ಲ ಈ ಕಾರಣದಿಂದ ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತವೆ. ಅಂದರೆ ಸಂಕೇತಗುಣದಿಂದಾಗಿ ಸುಳ್ಳನ್ನು ಹೇಳಲೂ ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಇಂತಹ (ಸುಳ್ಳನ್ನೂ ಒಳಗೊಂಡ) ಸಂಕೇತ

ಗಳು ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಅಥವಾ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಗುಂಪಿಗೆ ಹೇಗೆ ಒಪ್ಪಿಗೆಯಾಗುತ್ತವೆ ಎಂಬುದು ಸಮಾಜದ ಅಥವಾ ಗುಂಪಿನ ಅವಶ್ಯಕತೆ, ಸೃಷ್ಟಿಸುವವನ ಪ್ರಭಾವ, ಸಂದರ್ಭ–ಇವುಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿಕೊಂಡು ಹೋಗುತ್ತದೆ. (ಈ ಮಾತುಗಳು ಭಾಷೇತರ ಸಂಕೇತಗಳಿಗೂ ತಕ್ಕಮಟ್ಟಿಗೆ ಅನ್ವಯಿಸುವುದಾದರೂ ಈ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಅವುಗಳ ಮೇಲೆ ಒತ್ತು ಇಲ್ಲ). ಏನೇ ಇರಲಿ, ಭಾಷೆಯ ಮುಖ್ಯ ಉದ್ದೇಶ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಪರ್ಕವನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡುವುದಾದ್ದರಿಂದ ಇದರ ಸೃಷ್ಟಿ ತೀರ ಅನಿವಾರ್ಯ.

ಆದರೆ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ, ಹಾಗೂ ವಿಶೇಷವಾದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸಂಕೇತ ಎಂಬ ಶಬ್ದವನ್ನು ಬೇರೊಂದು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಬಳಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಈಗಾಗಲೇ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಅರ್ಥವಿರುವ ಭಾಷಾರೂಪಗಳನ್ನು ಅಥವಾ ಉಪಯೋಗದಲ್ಲಿರುವ (ಅಥವಾ ಕ್ವಚಿತ್ತಾಗಿ ಉಪಯೋಗದಲ್ಲಿಲ್ಲದೇ ಇರುವ) ಭಾಷೇತರ ಆಕೃತಿಯನ್ನು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬೇರೊಂದು ಅರ್ಥವನ್ನು ಸೂಚಿಸಲು ಬಳಸಿದರೆ ಅದನ್ನು ಸಂಕೇತವೆಂದು ಕರೆಯಲಾಗುತ್ತದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ, 'ಕತ್ತಲು' ಎಂಬ ಶಬ್ದ ಸಾವು ಎಂಬರ್ಥವನ್ನು ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹೇಳಬಹುದು ; ಕಬ್ಬಿಣದ, ನಿತ್ಯೋಪಯೋಗಿ ವಸ್ತುಗಳು ಆಯುಧಪೂಜೆಯದಿನ ಆಯುಧಗಳಿಗೆ ಸಂಕೇತಗಳಾಗಬಹುದು ; ಪ್ರಯೋಜನಕ್ಕೆ ಬಾರದ ಕೋಲೊಂದು ಪುರುಷಲಿಂಗಕ್ಕೆ ಸಂಕೇತವಾಗಿ ಕೆಲವು ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗಬಹುದು. ಅಂದರೆ ಭಾಷೇತರ ಸಂಕೇತಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಉಪಯೋಗದಲ್ಲಿರುವ ವಸ್ತುಗಳನ್ನೇ ಸಂಕೇತವಾಗಿ ಬಳಸುವ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿದೆ. ಈಗ ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಯನ್ನೇ ತಿರುಗಿಸಿ ಇನ್ನೊಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸಂಕೇತವನ್ನು (context free use) ತಲುಪದ, ಅರ್ಥವನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಿಸುವ ರೂಪಗಳೇ ಸಂಕೇತಗಳು. ಕತ್ತಲು ಎಂಬ ಶಬ್ದ ಯಾವಾಗಲೂ 'ಸಾವು' ಎಂಬ ಅರ್ಥವನ್ನೇ ಹೇಳಿದರೆ ಈ ಎರಡನೇ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಅದು ಸಂಕೇತ ಎಂದು ಕರೆಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಸಂಕೇತವೆಂಬುದು ಈ ಹಿಂದೆ ಹೇಳಿದ 'ಸಂಕೇತ'ದ ಪುನರ್ ಸಂಕೇತ (symbol of symbol).

ಈ ಹಿಂದೆಯೇ ಹೇಳಿದ 'ನರಹಂದಿ' ಎಂಬ ಶಬ್ದರೂಪವಾಗಲೀ 'ನರಸಿಂಹ', 'ಲತಾನಟಿ', 'ಹಂಸಧ್ವಜ', 'ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರ' ಎಂಬಂತಹ ಇತರ ರೂಪಗಳಾಗಲೀ–ಸ್ವಲ್ಪಮಟ್ಟಿಗೆ ವರ್ಣನಾತ್ಮಕವಾದದ್ದರಿಂದ ವಾಸ್ತವವಾಗಿ, ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ಸಂಕೇತಗಳ ಯಾವ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಗೂ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಒಳಪಡುವುದಿಲ್ಲ. ಇವು ಆ ಎರಡೂ ರೀತಿಯ ಸಂಕೇತಗಳ ಗುಣಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಬೇರೊಂದು ರೀತಿಯವು. ಇಂತಹ ರೂಪಗಳು ಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ ಸೃಷ್ಟಿಗೊಂಡಾಗ ಕೇವಲ ಕಲ್ಪಿತವಾದದ್ದಿರಬಹುದು : ಯಾವುದೋ ಘಟನೆಯಿಂದಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿರಬಹುದು ಅಥವಾ ಇತರ ಕಾರಣಗಳೂ ಇರಬಹುದು. ಈ ರೀತಿಯ ಸಂಕೇತಗಳಲ್ಲಿ ಅವುಗಳ ಅಂಗಗಳ ಅರ್ಥವನ್ನು ಕೈಬಿಡದೆ, ಅವುಗಳನ್ನು ಸಾಮಾನ್ಯೋಪಯೋಗದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಬಳಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅವುಗಳಲ್ಲಿಯ

ಒಂದು ಅಂಗದ ಅರ್ಥ (ಉದಾಹರಣೆಗೆ, 'ನರಸಿಂಹ'ದಲ್ಲಿಯ –'ಸಿಂಹ' 'ಲತಾನಟಿ' ಯಲ್ಲಿಯ –'ನಟಿ') ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಮೂಲಾರ್ಥದಲ್ಲಿಯೇ ಗೃಹೀತವಾಗದೇ ಅದರ ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ಅಂಶಗಳು (generalized features) ಮಾತ್ರ ಗೃಹೀತ ವಾಗುತ್ತವೆ. ಇವನ್ನು ಮೂರನೇ ರೀತಿಯ ಸಂಕೇತಗಳು ಎನ್ನೋಣ. ಮುಂದೆ ಕ್ರಮೇಣ ಇವುಗಳ ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತಾ ಹೋದಂತೆ, ಪುನರ್‌ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗುತ್ತ ಹೋದಂತೆ ಈ ಅಂಗಾಂಗಗಳ ಅರ್ಥ ಮರೆಯಾಗಿ ಅವು ಭಾಷೆಯ ಇತರ ಸಾಮಾನ್ಯ ಶಬ್ದಗಳಂತೆ ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತವೆ. ಅಂದರೆ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ, ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ ಮೊದಲ ರೀತಿಯ ಸಂಕೇತಗಳ ಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ಇಳಿಯುತ್ತವೆ. ಈ ಕಾರಣದಿಂದಾಗಿ ಅವು ಸವೆದು ಹ್ರಸ್ವಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ, ಹಾಗೂ ಮೂಲದ ಅರ್ಥವನ್ನು ಮರೆಮಾಚುತ್ತವೆ. ಇವುಗಳ ಅರ್ಥವನ್ನು ಹೇಳುವ ನಿಷ್ಪತ್ತಿಗಳು ಸಿದ್ಧವಾಗಿಯೇ ದೊರೆಯಬಹುದಾದರೂ ಅವು ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಸಂಬಲರ್ಹ ಎನ್ನುವಂತಿಲ್ಲ.

ಇಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ ಹೇಳಿದ ಮೂರು ರೀತಿಯ ಸಂಕೇತಗಳಲ್ಲಿ ಮೊದಲನೆಯದು, ಯಾವ ಅರ್ಥಕ್ಕಾಗಿ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಿದೆಯೋ ಅದೇ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಸಂವಹನಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ (ಒಂದೇ ರೂಪ ಭಿನ್ನಾರ್ಥಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದಾಗ, ಹೇಳುಗ–ಕೇಳುಗರ ನಡುವಿನ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಬಂಧಗಳು ಮುರಿದುಬಿದ್ದಾಗ ಅಥವಾ ಕೇಳುಗನ ಇಂದ್ರಿಯಕ ದೋಷದಿಂದಾಗಿ ಸಂವಹನದಲ್ಲಿ ಅಪರೂಪವಾಗಿ, ಏರುಪೇರಾಗುವ ಸಂದರ್ಭಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಲಕ್ಷ್ಯವಲ್ಲ) ಆದರೆ ಎರಡನೇ ರೀತಿಯ ಸಂಕೇತ ಈ ರೀತಿ ಸಂವಹನಗೊಳ್ಳದು. ಈ ಸಂಕೇತಗಳ ಬಳಕೆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಸಂದರ್ಭಗಳನ್ನು ಅಪೇಕ್ಷಿಸುವುದರಿಂದ ಅವುಗಳ ಪರಿಚಯವಿಲ್ಲದವರಿಗೆ ಅವು ಸಂವಹನಗೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಈ ರೀತಿಯ ಸಂಕೇತಗಳ ಬಳಕೆ ಸಮಾಜವನ್ನು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ವಲಯಗಳನ್ನಾಗಿ ಒಡೆಯುತ್ತದೆ. ಮೂರನೇ ರೀತಿಯ ಸಂಕೇತಗಳೂ ಒಂದೇ ರೀತಿಯಾಗಿ ಸಂವಹನಗೊಳಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಸೃಷ್ಟಿಯಾದ ಒಂದು ವಲಯದಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ಅದೇ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಉದ್ದೇಶಿತ ಅರ್ಥವನ್ನು ಳಿಸಿ ಕೊಂಡರೆ, ಅವುಗಳ ಪುನರ್‌ಸೃಷ್ಟಿಯಾದಂತೆ, ಸಂದರ್ಭಗಳು ಬದಲಾದಂತೆ, ಕೇಳುಗರ ವಲಯ ಬೇರೆಯಾದಂತೆ ಮೊದಲಿನ ವಿಶಿಷ್ಟಾರ್ಥ ಉಳಿಯದು. ಇಲ್ಲಿಂದ ಮುಂದೆ ಸಂಕೇತ ಎಂಬುದನ್ನು ಈವರೆಗೆ ಹೇಳಿದ ಎರಡನೇ ಹಾಗೂ ಮೂರನೇ ರೀತಿಯ ಸಂಕೇತಗಳು ಎಂಬರ್ಥದಲ್ಲಿ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳೋಣ.

೨

ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ಭಾಷೆಯನ್ನಾಧರಿಸಿದ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಂಕೇತಗಳ ಬಳಕೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಕೆಲವು ಮಾತುಗಳನ್ನಿಲ್ಲಿ ಹೇಳಬಹುದೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಜನಸಾಮಾನ್ಯರಲ್ಲಿ

ದಿನನಿತ್ಯದ ಸಂಪರ್ಕದ ಅವಶ್ಯಕತೆಯನ್ನುಳಿದರೆ ಭಾಷೆಯನ್ನೇ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಆಶ್ರಯಿಸುವ ಇತರ ಸಂದರ್ಭಗಳು ಕಡಿಮೆ. ಧಾರ್ಮಿಕ ಆಚರಣೆಯಂಥ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿಯೂ (ಕೆಲವು ವರ್ಗಗಳನ್ನುಳಿದು) ಭಾಷೆ ಸಂಪರ್ಕಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರಲ್ಲಿ ಈ ಹಿಂದೆ ಹೇಳಿದ ಎರಡನೇ ರೀತಿಯ ಸಂಕೇತಗಳ ಬಳಕೆ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಇಲ್ಲನೆಂದೇ ಹೇಳಬೇಕು. ಆದರೆ ಸಮಾಜ ನಿಷೇಧಿಸುವಂತಹ ಕೆಲವು ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಕೆಲವು ವಲಯಗಳಲ್ಲಿ (ಈ) ಸಂಕೇತರೂಪವಾಗಿ ತಿಳಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಬೆಂಡೆಕಾಯಿ, ಬದನೇಕಾಯಿ ಇತ್ಯಾದಿ ಲೈಂಗಿಕ ಸಂಕೇತಗಳನ್ನಾಗಲಿ, ಭದ್ರಾವತಿ ಬಂಗಾರ, ಕರಟಕ-ದಮನಕರು ಮುಂತಾದ ಅಡ್ಡ ಹೆಸರುಗಳನ್ನಾಗಲೀ ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಇಂತಹ ಸಂಕೇತಗಳು ಒಂದು ವಲಯದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದ ಸಮೂಹ ಸೃಷ್ಟಿಗಳು. ಈ ಸಮೂಹದ ಎಲ್ಲರ ಒಪ್ಪಿಗೆಯೊಂದಿಗೇ ಇವು ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗೂ ಅವುಗಳ ಖಚಿತವಾದ ಅರ್ಥ ಆ ಸಮೂಹದ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ತಿಳಿದಿರುತ್ತದೆ. ಈ ಸಂಕೇತಗಳು ಒಂದು ಚಿಕ್ಕವಲಯದಲ್ಲಿಯೋ (ಉದಾ–ಅಡ್ಡ ಹೆಸರುಗಳು) ಅಥವಾ ಪ್ರಾದೇಶಿಕವಾಗಿಯೋ (ಉದಾ–ಲೈಂಗಿಕ ಸಂಕೇತಗಳು) ಹರಡಿರಬಹುದು. ಭಾಷೆಯ ಇತರ ಸಾಮಾನ್ಯ ಶಬ್ದ (ಸಂಕೇತ)ಗಳಂತೆ ಇವು ಪೀಳಿಗೆಯಿಂದ ಪೀಳಿಗೆಗೆ ಮುಂದುವರಿಯುವು. ಸಂಪರ್ಕದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನಾಧರಿಸಿ ಇವು ಮುಂದುವರಿಯುತ್ತವೆ ಅಥವಾ ಬದಲಾಗುತ್ತವೆ. ಸಮಾಜ ಒಟ್ಟನಲ್ಲಿ ಇವನ್ನು ನಿಷೇಧಿಸುವುದಾದ್ದರಿಂದ ಇವು ಸಾಮಾನ್ಯರಿಂದ ಬಂದ (ಜನಪದ) ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ದಾಖಲೆಗೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ (ಕಥೆ, ಕವನಗಳಂತಹ ವಿಸ್ತೃತರೂಪಗಳಿಗಿಂತ ಸ್ವಲ್ಪ ಬೇರೆ ಗುಣವುಳ್ಳ ಒಗಟಿನಂತಹ ರೂಪಗಳಲ್ಲಿ ಬರಬಹುದೇನೋ)

ಕೇವಲ ವ್ಯಾವಹಾರಿಕವಾದ, ವಿಸ್ತೃತಭಾಷಾ ರೂಪ (extended discourse)ಗಳಿಗಿಂತ ಸಾಹಿತ್ಯಬೇರೆ ಎಂಬ ಪ್ರಜ್ಞೆಯು ಸಾಹಿತಿ, ವಿಮರ್ಶಕ ಹಾಗೂ ಓದುಗರಿಂದ ಕೂಡಿದ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ವಲಯವೊಂದನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತದೆ ಹಾಗೂ ಇದು ಸಂಕೇತಗಳ ಬಳಕೆಗೆ ಪ್ರೇರಣೆ ನೀಡುತ್ತದೆ. ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಪರ್ಕಗಳಂತೆ ಪರಸ್ಪರ ಸಂಭಾಷಣೆಯ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲಿಯ ಭಾಷೆ ಬಳಕೆಯಾಗದ್ದರಿಂದ ಹಾಗೂ ಇದು ಯಾವುದೇ ವ್ಯಾವಹಾರಿಕ ಉದ್ದೇಶಕ್ಕೆ ಸಾಧನವಾಗಿ ಬಳಕೆಯಾಗದ್ದರಿಂದ ಇಲ್ಲಿ ಸಂಕೇತಗಳು ಸಂವಹನಗೊಳ್ಳಲಿ ಬಿಡಲಿ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗುತ್ತವೆ. ಸಂಕೇತ ಇಲ್ಲಿ ಸಾಮೂಹಿಕ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಿರದೇ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಇದರ ಸಂವಹನಸಾಧ್ಯತೆ ಓದುಗರ ಶಿಕ್ಷಣ ಹಾಗೂ ಸಾಹಿತ್ಯಾಭಿರುಚಿಯಂತಹ ಸಾಮಾನ್ಯ ಕಾರಣಗಳನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿರುತ್ತದೆ. ಇಂತಹ ಸಂಕೇತಗಳನ್ನು ಒಪ್ಪುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯವಲ್ಲ; ನಿರೀಕ್ಷಿತವೂ ಅಲ್ಲ. ವಿಮರ್ಶಕನೊಬ್ಬ ಈ ಸಂಕೇತಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸಿದಾಗಲೂ ಓದುಗ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು ಅಥವಾ ಬಿಡಬಹುದು. ಅದು ಅವನ ಔದಾರ್ಯಕ್ಕೆ ಬಿಟ್ಟದ್ದು; ಹಾಗೂ ಅವನ

ಆಸಿಸಿಕೆಗೆ ಬಿಟ್ಟಿದ್ದು. ಒಂದೇ ಸಂಕೇತ ಬೇರೆ ಬೇರೆಯವರಿಗೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆಅರ್ಥ ಗಳನ್ನು ನೀಡಬಹುದು. ಒಂದು ಭಾಷೆಯ ಇತರ ಸಾಮಾನ್ಯಶಬ್ದಗಳನ್ನು (=ಅರ್ಥವನ್ನು) ಆ ಭಾಷೆಯನ್ನಾಡುವ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯೂ ಒಪ್ಪಿ ಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ; ಸಂಪರ್ಕ ಸಾಧ್ಯವಾಗಲು ಅವುಗಳನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವ ಅನಿವಾರ್ಯತೆ ಇರುತ್ತದೆ ಅವನಿಗೆ. ಆತ ಆಯಾ ಶಬ್ದಗಳನ್ನು ಅದೇ ಅದೇ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಬಳಸುವಲ್ಲಿಯೇ ಈ ಸಂಗತಿ ಸಿದ್ಧವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಬಳಸಿದ ಸಂಕೇತ ಯಾರಿಗೂ ಸಂವಹನಗೊಳ್ಳದಿದ್ದರೂ ದಾಖಲೆಯಾಗಿ ಉಳಿಯುತ್ತದೆ.ಮಾತ್ರ ವಲ್ಲ, ಸಾಹಿತಿ ಉದ್ದೇಶಿಸಿದ ಅರ್ಥಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದ ಅರ್ಥವೊಂದು ಸಂವಹನವಾಗ ಬಹುದು, ಅಥವಾ ವಾಸ್ತವದ ವಿವರಣೆಯೊಂದು ಸಂಕೇತವಾಗಿಯೂ ಪರಿಣಮಿಸ ಬಹುದು. ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಕೃತಿರಚನೆಯಾದ ಕಾಲ ಮತ್ತು ವಾಚನದ ಕಾಲ ಇವುಗಳ ಮಧ್ಯೆ ದೀರ್ಘ ಅಂತರವಿದ್ದಾಗ ಹೀಗಾಗುವ ಸಂಭವ ಹೆಚ್ಚು. ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷದಲ್ಲಿಲ್ಲದ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ನಮ್ಮ ಮಿತಿಯೊಳಗೆ ಗ್ರಹಿಸುವುದೇ ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ.

ಸಾಹಿತಿಗೆ ವೈಯಕ್ತಿಕವಾಗಿಯೇ ಸಂಕೇತವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುವ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಹಾಗೂ ಸಾಧ್ಯತೆ ಇದೆಯಷ್ಟೆ. ಇಂತಹ ಸಂಕೇತಗಳುಳ್ಳ ಕೃತಿ ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಿದ್ದಲ್ಲಿ ಅದು ಕ್ರಮೇಣ ಜನಪದಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ, ಮಾರ್ಪಟ್ಟ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಸೇರಬಹುದು. ಹೀಗೆ ಸೇರಿದಾಗ ಕವಿಕಲ್ಪಿತ ಸಂಕೇತಗಳು (ಅಥವಾ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು) ಭಿನ್ನಾರ್ಥದಲ್ಲಿ ಗ್ರಹಿ ಸಲ್ಪಡಬಹುದು ಹಾಗೂ ಮಾರ್ಪಾಡಿಗೆ ಒಳಗಾಗಬಹುದು. ಇದಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯೂ ನಡೆಯಬಹುದು. ರಾಮಾಯಣ, ಮಹಾಭಾರತದಂತಹ ವಸ್ತುಗಳು ಹೀಗೆ ಜನಪದದ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನಾಧರಿಸಿ ಕವಿಕೃತಿಗೂ, ಕವಿಕೃತಿಯನ್ನಾಧರಿಸಿದ ಜನಪದ ರಚನೆಗಳಿಗೂ ಒಳಗಾಗಿವೆ. ಹೀಗೆ ಪರಸ್ಪರ ಪ್ರಭಾವ ತೀರ ಸಂಭವ.

ಬರೆಯುತ್ತಿರುವುದು ಅಥವಾ ಹೇಳುತ್ತಿರುವುದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಎಂಬ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಿಂದ ಲ್ಲವಾದರೂ ಕೇವಲ ವ್ಯವಹಾರಕ್ಕಲ್ಲದ ಬೇರೊಂದು ಸಂದರ್ಭಕ್ಕಾಗಿ ಎಂಬ ತಿಳುವಳಿಕೆ ಯಿದ್ದಾಗಲೂ ಸಂಕೇತಗಳ (ವಿಶೇಷವಾಗಿಮೂರನೇ ರೀತಿಯದು, ಹಾಗೂ ಕ್ವಚಿತ್ತಾಗಿ ಯಾದರೂ ಎರಡನೇ ರೀತಿಯದು) ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಬಹುದು. ಆದರೆ ಈ ಸಂಕೇತಗಳು ಉದ್ದೇಶಿತ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿಯೇ ಸಮಕಾಲೀನರಿಗಾಗಲೀ ಅಥವಾ ಮುಂದಿನವರಿಗಾಗಲೀ ಸಂವಹನಗೊಳ್ಳುವ ಸಾಧ್ಯತೆ ತೀರ ಕಡಿಮೆಯೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಸೃಷ್ಟಿಸುವ (ವರ್ಗದ) ವ್ಯಕ್ತಿ ಹಾಗೂ ಇತರ ಬಹುಪಾಲು ಜನತೆಯ ನಡುವಿನ ಅಂತರ ಮತ್ತು ವಾಚನದ ಪುನರಾವೃತ್ತಿ (repetetion) ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಿರಬಹುದು. ಹೀಗಾಗಿ ಈ ಸಂಕೇತಗಳು ತೀರ ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ (generalized) ಅರ್ಥವನ್ನು ಪಡೆ ಯುತ್ತ ಕಾವ್ಯ-ಪುರಾಣಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತವೆ. ಆದ್ದರಿಂದ 'ನಾರಾ ಯಣ' ಎಂಬ ಒಂದು ಶಬ್ದ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟಾರ್ಥದಲ್ಲಿ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಿ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿ ದ್ದರೂ 'ಸೂರ್ಯನಾರಾಯಣ' ಎಂಬ ರೂಪದಲ್ಲಿಯ 'ನಾರಾಯಣ' ಎಂಬ ಭಾಗ

ಅದೇ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಒಂದು ವೇಳೆ ಹಾಗೆ ಬಳಕೆಯಾಗಿದ್ದರೂ ಅದೇ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಸಂವಹನಗೊಳ್ಳಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಈ 'ಸೂರ್ಯನಾರಾಯಣ' ಎಂಬ ರೂಪ ಎಂತಹ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬುದರ ಮೇಲೆ 'ನಾರಾಯಣ' ಎಂಬ ಭಾಗದ ಅರ್ಥ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

3

ಇಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ ಹೇಳಿದ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿಕೊಂಡು ಸಂಕೇತಗಳು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಅರ್ಥೈಸುವಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ನೆರವಾಗುತ್ತವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ನೋಡೋಣ. (1) ಸಂಕೇತಕ್ಕೂ ಅದು ನಿರ್ದೇಶಿಸುವ ವಸ್ತು–ಘಟನೆಗಳಿಗೂ ಸಹಜ ಸಂಬಂಧವಿಲ್ಲದ್ದರಿಂದ ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವುದಾದರೂ ಸ್ವಚ್ಛಂದವಾಗಿ ಬದಲಾಗಬಹುದು; (2) ಸಂಕೇತಗಳು ಒಂದು ವಾಸ್ತವ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಸೂಚಿಸಿದರೂ ಅದು ಇಡೀ ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಅನ್ವಯಿಸದೇ ಒಂದು ವಲಯಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ಕೆಲವೇ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಿಗೆ ಅನ್ವಯಿಸಿದಂತೆ ಇರಬಹುದು; (3) ಒಂದೇ ಸಂಕೇತವನ್ನು ಒಂದು ಸಮಾಜ ಒಪ್ಪಿದ್ದರೂ ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದರೂ ಅದರ ಗ್ರಹಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ವಲಯ ಇತರ ಬಹುಪಾಲು ಜನತೆಯಿಂದ ಬೇರೆಯಾಗಿರಬಹುದು. (4) ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದ ಸಂಕೇತವೊಂದು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ, ವ್ಯಾಪಕವಾಗಿ ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತ ಹೋದಂತೆ ಅದರ ಮೂಲಾರ್ಥ ಮರೆಯಾಗುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತದೆ.

ಸಂಸ್ಕೃತಿ ವಿವೇಚನೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮೇಲಿನ ಹೇಳಿಕೆಯ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಈಗ ಪರಿಶೀಲಿಸಬಹುದು. ಭಗವದ್ಗೀತೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಅರ್ಜುನ-ಕೃಷ್ಣರ ಪ್ರಸ್ತಾಪವನ್ನೂ ಅಲ್ಲಿ ಅರ್ಜುನ ಕೃಷ್ಣನಿಗೆ ಶರಣಾಗುವುದನ್ನೂ ಇಲ್ಲಿ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿ ಪರಿಶೀಲಿಸಬಹುದು. ಶಂಬಾ ಅವರು ಕೃಷ್ಣನನ್ನು ಕತ್ತಲೆ, ಸಾವುಗಳಿಗೆ ಹಾಗೂ ಅರ್ಜುನನ್ನು ಬೆಳಕಿಗೆ ಸಂಕೇತವಾಗಿ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಕೃಷ್ಣನ ಬಣ್ಣ, ಆತನನ್ನು ಕುರಿತ ವರ್ಣನೆಗಳು ಕೃಷ್ಣನ ಈ ಸಾಂಕೇತಿಕಾರ್ಥಕ್ಕೆ ಸಮರ್ಥನೆ ನೀಡಬಹುದು. ಅದೇ ರೀತಿ ಅರ್ಜುನ ಎಂಬುದಕ್ಕೂ ಬೆಳಕು ಎಂಬರ್ಥ ನೀಡಲು ಆಧಾರಗಳಿರಬಹುದು. ಆದ್ದರಿಂದ ಕೃಷ್ಣನಿಗೆ ಅರ್ಜುನ ಶರಣು ಹೋಗುವುದೆಂದರೆ ಕತ್ತಲೆಗೆ ಮೊರೆಹೋದಂತೆ ಅರ್ಥಾತ್ ಅಧಃಪತನದ ದಾರಿ ಹಿಡಿದಂತೆ. ಈ ವಿವರಣೆ ಮೇಲುನೋಟಕ್ಕೆ ಸಮಂಜಸವಾಗಿ ತೋರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಇದನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವಲ್ಲಿ ತೊಂದರೆಗಳಿವೆ. ಅರ್ಜುನ–ಕೃಷ್ಣ ಎಂಬೆರಡು ಹೆಸರುಗಳು ಬಳಕೆಯಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಅವು ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನೂ ತತ್ವವನ್ನೂ ಸಾಂಕೇತಿಸುತ್ತವೆಯೆಂಬುದು ಸರಿ. ಆದರೆ ಇವು ಒಂದೇ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಸೇರಿದ ಅಥವಾ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಸೇರಿದ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾಗಿ ಬದುಕಿದ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಾಗಿದ್ದು, ಅವರ ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷಿತ ವರ್ಣನೆ ಕ್ರಮೇಣ ಬೆಳೆದು ಬಂದಿರಬಹುದು; ಅಥವಾ ಈ ಹೆಸರುಗಳಿಗಿರುವ ಅರ್ಥ ಅವುಗಳ ಮೂಲಾರ್ಥ (= ಸೃಷ್ಟಿ

ಯಾವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿಯ ಅರ್ಥ) ಆಗಿಲ್ಲದೇ ಇರಬಹುದು ; ಅಥವಾ ಈ ಘಟನೆಯೇ ವ್ಯಕ್ತಿಯೊಬ್ಬನಿಂದ ಕಲ್ಪಿತವಾಗಿರಬಹುದು. ಇಲ್ಲಿ ಮೊದಲ ಎರಡು ಊಹೆಗಳನ್ನು ತೀರ ಅಸಂಭವವಲ್ಲವಿದ್ದರೂ ಸದ್ಯಕ್ಕೆ ಕೇವಲ ಊಹೆ ಎಂದೇ ಭಾವಿಸೋಣ. ಆದರೆ ಮೂರನೆಯದು ಗಮನಿಸಬೇಕಾದದ್ದು. ಕೃಷ್ಣನ ಚಿತ್ರದ ಕಲ್ಪನೆ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ಶಿಷ್ಟ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಒಂದೇ ಆಗಿಲ್ಲ. ಯಕ್ಷಗಾನಗಳಲ್ಲಿ ಕೃಷ್ಣನ ಮೈಬಣ್ಣವನ್ನು ಇತರ ಪಾತ್ರಗಳಂತೆಯೇ ತೋರಿಸಲಾಗುತ್ತವೆ. (ಕೆಲವು ಮೇಳಗಳಲ್ಲಿ ನೀಲಿಬಣ್ಣ ಬಳಿದುಕೊಳ್ಳುವುದೂ ಉಂಟು. ಇದು ಇತ್ತೀಚಿನ ಬದಲಾವಣೆ ಇರಬೇಕು). ಅದಕ್ಕಿಂತ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಜನಪದ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಭಗವದ್ಗೀತೆಯ ಪ್ರಸಂಗವಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಈ ಇಡೀ ಘಟನೆ ಹಾಗೂ ಅದರ ಹಿಂದಿರುವ ಕಲ್ಪನೆ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯದಿಂದ ದೂರ ಉಳಿದದ್ದು. ಆದ್ದರಿಂದ ಇದಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಮಾಡುವ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಯಾವುದೋ ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಅಥವಾ ಹೆಚ್ಚೆಂದರೆ ಒಂದು ಚಿಕ್ಕವಲಯಕ್ಕೆ ಅನ್ವಯಿಸಬಹುದು. ಒಂದು ವೇಳೆ ಜನಪದ ಇದನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡಿದ್ದರೂ ಈ ಘಟನೆಯ ಹಿಂದಿರುವ ಸಾಂಕೇತಿಕಾರ್ಥಕ್ಕಿಂತ (ಇದ್ದರೆ) ಬೇರೆಯಾದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಒಪ್ಪಿರುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯೇ ಹೆಚ್ಚು. ಕಥೆ–ಪುರಾಣಗಳನ್ನು ಸಾಮಾನ್ಯಜನ ಒಪ್ಪುವ ನೆಲೆ ಸಾಂಕೇತಿಕವಾದದ್ದಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಈ ಹೇಳಿಕೆ ಮನದಟ್ಟಾಗಬಹುದು. ಕೃಷ್ಣ ಎಂಬುದು ಇಲ್ಲಿ 'ವ್ಯಕ್ತಿ'ಯಾಗಿ ಅಥವಾ 'ಸರ್ವಶಕ್ತಿ' ಎಂಬರ್ಥದಲ್ಲಿ ಸ್ವೀಕೃತವಾಗಿರಬಹುದು. ಈ ಸಂವಹನದಲ್ಲಿಯ ವ್ಯತ್ಯಾಸವನ್ನು ಹೇಗೆ ವಿವರಿಸುವುದು ? ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಾದ ವ್ಯತ್ಯಾಸವೆಂದೇ ? ಕಾಲದ ಅಂತರವೆಂದೇ ? ಗ್ರಹಿಕೆಯ ಭಿನ್ನತೆಯೆಂದೇ ?

ಹೀಗೆಯೇ ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರ–ವಸಿಷ್ಠರ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರ ಸೋಲುವುದು ಗುಣದ ಬದಲಿಗೆ ಧನಕ್ಕೆ ಸಂದ ಮಾನ್ಯತೆ ಎಂದೋ ಏನೋ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಬಹುದು. ಇದಕ್ಕೆ ಆಯಾ ಹೆಸರುಗಳು ನೀಡುವ ಅರ್ಥ ಆಧಾರ. ಆದರೆ ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರ ಎಂಬ ಹೆಸರೇ ಈ ಘಟನೆಯ ನಂತರದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದುದಾಗಿದ್ದು ಆತನ ಮೊದಲ ಹೆಸರು ಬೇರೆಯಾಗಿದ್ದರೆ ಮೇಲಿನ ಹೇಳಿಕೆಯನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸುವುದು ಹೇಗೆ? (ಈ ಹೆಸರುಗಳ ರಚನೆಯಲ್ಲಿಯ ಅಂತರವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬಹುದು. ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರ ಎಂಬುದು ಹೆಚ್ಚು ವರ್ಣನಾತ್ಮಕವಾದ ರೂಪ. ಯುಧಿಷ್ಠಿರ ಎಂಬ ವ್ಯಕ್ತಿಗೆ 'ಧರ್ಮರಾಜ' ಎಂಬ ಹೆಸರು ಅಂಟಿಕೊಂಡು ಮೂಲ ಹೆಸರು ಕ್ರಮೇಣ ಜನಪದದಿಂದ ಮರೆಯಾದುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನೆನಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು.)

ಈ ಎಲ್ಲ ವಿವರಣೆಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯೊಂದಿಗೆ ನಾನು ಹೇಳಬೇಕಾಗಿರುವ ಮುಖ್ಯ ಸಂಗತಿಗಳು ಎರಡು : (1) ಕೇವಲ ಶಿಷ್ಟಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿಯ ವಿವರಗಳನ್ನಷ್ಟೇ ಆಧರಿಸುವುದು ವಾಸ್ತವವನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವಲ್ಲಿ ಸಾಕಾಗದು. ಪೂರಕವಾಗಿ ಜನಪ್ರಿಯವಾದ ಹಾಗೂ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನೂ ಆಧರಿಸಿರುವುದು ಮೇಲು ; ಇದಕ್ಕಿಂತ

ಮುಖ್ಯವಾದುದು, (2) ವೇದ, ಪುರಾಣ ಹಾಗೂ ಇತರ ಶಿಷ್ಟ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳು ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗುವ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಹಾಗೂ ಸಂವಹನಗೊಳ್ಳುವ ನೆಲೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾದುದ ರಿಂದ ಇವೆಲ್ಲವುಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗಿರುವ ಸಂಕೇತಗಳಲ್ಲಿ ನಿರಂತರವಾದ ಹಾಗೂ ಒಮ್ಮುಖವಾದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ನಿರೀಕ್ಷಿಸುವಂತಿಲ್ಲ. ಸಮಾಜ ಮತ್ತು ಭಾಷೆ ಗಳು ಪರಸ್ಪರ ಸಂಬಂಧಿಗಳಾದರೂ ಭಾಷೆ ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಬದಲಾವಣೆ ಗಳನ್ನು ತೋರಿಸಬಹುದೇ ಹೊರತು ವಿವರವಾಗಿ, ಹಂತ ಹಂತವಾದ ಒಮ್ಮುಖವಾದ ಬದಲಾವಣೆಗಳನ್ನು (one to-one relationship) ಹೇಳುವುದಿಲ್ಲ. ಆದ್ದ ರಿಂದ ಕೇವಲ ಸಂಕೇತಗಳಲ್ಲಾದ ವ್ಯತ್ಯಾಸವನ್ನು ಗಮನಿಸಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಪುನಾ ರಚಿಸಿರುವುದು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ವಾಸ್ತವವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ ಎಂಬುದು ಭ್ರಮೆಯೇ. ಕಾರಣ ಇದು ಅನೇಕ ಸಂಭವನೀಯಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸುವುದಿಲ್ಲ; ಗಮನಿಸುವುದು ಅಸಾಧ್ಯವೂ ಹೌದು.

ಇದಕ್ಕೆ ಸಮಾನಾಂತರವಾಗಿ ಭಾಷಾವಿಜ್ಞಾನಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಕೆಲವು ವಿವರ ಗಳನ್ನಿಲ್ಲಿ ನೀಡಬಹುದು. ಈಗಿರುವ ಭಾಷೆಗಳೆಲ್ಲ ಮೂಲತಃ ಯಾವುದೋ ಕೆಲವು ಭಾಷೆಗಳಿಂದ ಕಾಲಾನುಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿವೆಯೆಂದೂ ಆದ್ದರಿಂದ ಈಗಿರುವ ಭಾಷೆಗಳ ನ್ನೆಲ್ಲ ವಾಂಶಿಕವಾಗಿ ಸಂಬಂಧವುಳ್ಳ ಕೆಲವೇ ಕೆಲವು ವರ್ಗಗಳನ್ನಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸಬಹು ದೆಂದೂ ಭಾಷಾವಿಜ್ಞಾನಿಗಳು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದರು. ಕನ್ನಡ ಮೂಲತಃ ದ್ರಾವಿಡ ಭಾಷೆಯ ಒಂದು ಶಾಖೆ; ಮರಾಠಿ ಇಂಡೋ-ಆರ್ಯನ್ ವಂಶಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ಒಂದು ಭಾಷೆ ಇತ್ಯಾದಿ. ಈ ಭಾಷೆಗಳ ಸಾಮಗ್ರಿ ಈ ವಾಂಶಿಕ ಸಂಬಂಧದ ಕಲ್ಪನೆಗೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಸಮರ್ಥನೆ ನೀಡುವುದೂ ನಿಜ. ಆದರೆ ಈ ಪ್ರಮೇಯವನ್ನೇ (hypothesis) ಆಧರಿಸಿದರೆ ನಮಗೆ ಸಹಾಯಕವಾಗುವ ಬಹ್ವಂಶ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳನ್ನು ಬಳಸಿ ಕೊಳ್ಳುವುದೂ, ಅಪವಾದವಾಗಿ ತೋರುವ ಕೆಲವೇ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಮುಖ್ಯವಲ್ಲವೆಂದು ತೇಲಿಸಿಬಿಡುವುದೂ ಅಷ್ಟೇ ನಿಜ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ, ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಈ ವಾಂಶಿಕ ಸಂಬಂಧದ ಕಲ್ಪನೆ ಅಷ್ಟೇನೂ ಗಟ್ಟಿಮುಟ್ಟಾದುದಲ್ಲ ಎಂದು ಕೆಲವರಿಗೆ ತೋರುತ್ತಿದೆ. ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿಯ ಹೋಲಿಕೆಗಳು ಪ್ರಾದೇಶಿಕವಾಗಿ ಏರ್ಪಡುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತವೆಯೆಂದೂ ಯಾವುದೋ ಮೂಲಗಳಿಗೆ ಸೇರಿದ ಭಾಷೆಗಳು ಹೋಲಿಕೆಗಳನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತ ಒಂದಾಗಿ ಮತ್ತೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾಗಿ ಚೆದುರಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಭಾಷೆಗಳೊಡನೆ ಒಂದಾಗುವ ಸಾಧ್ಯತೆ ಇರುವುದರಿಂದ ವಾಂಶಿಕ ಸಂಬಂಧದ ಕಲ್ಪನೆ ಕೇವಲ ಊಹೆ ಎಂದು ಅನಿಸುತ್ತಿದೆ. ಆದರೆ ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವುದನ್ನೂ ಅಂತಿಮವಾಗಿ ಹೇಳಲು ಸರಿಯಾದ ಪರೀಕ್ಷೆ (test) ಇಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ವಾಂಶಿಕ-ಸಂಬಂಧದ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ನಿಜ ಎಂದು ಒಪ್ಪುವುದು ಹೇಗೆ ಕಷ್ಟವೋ ಸುಳ್ಳೆಂದು ಸಾಧಿಸುವುದೂ ಅಷ್ಟೇ ಕಷ್ಟ. ಯಾವುದೇ ಒಂದು ಹೇಳಿಕೆಯನ್ನು ಸುಳ್ಳು ಎಂದು ಸಾಧಿಸುವ ಸಾಧ್ಯತೆ ಇಲ್ಲವಾದರೆ (ಒರೆಗಲ್ಲಿಗೆ ಹಚ್ಚುವ

ವಿಧಾನವಿಲ್ಲದಿದ್ದರೆ) ಅದನ್ನು ಸಿದ್ಧಾಂತವೆಂದು ಒಪ್ಪಲಾಗದು, ಎಂಬ ತತ್ವಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರ ಮಾತನ್ನಿಲ್ಲಿ ನೆನಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು.

ಈ ಮೇಲಿನ ಮಾತುಗಳು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಅರ್ಥೈಸುವಲ್ಲಿಯೂ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತವೆ. ಯಾವುದೇ ಸಾಮಗ್ರಿಯನ್ನಾಧರಿಸಿದ ಪುನಾರಚನೆಗಳು ವಾಸ್ತವವನ್ನು ಹೇಳಲಾರವು; ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಮಾತ್ರ ಹೇಳುತ್ತವೆ (only the logical possibility and not the actuality). ಸಂಕೇತಗಳ ವಿವರಣೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಈ ಮಾತು ಹೆಚ್ಚು ನಿಜ.

ಲೇಖಕ ಮತ್ತು ಅವನ ವಾಚಕವರ್ಗ(ಶ್ರೋತೃವರ್ಗ)

ಜೀನ್ ಪಾಲ್ ಸಾರ್ತ್ರ್

ಕಲಾತ್ಮಕ ಸೃಷ್ಟಿ ಏಕೆ ಆಗುತ್ತದೆ? ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಉತ್ತರವಾಗಿ ಅನೇಕ ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣಗಳನ್ನು ಕೊಡಬಹುದು. ಜಗತ್ತು ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ವೇದ್ಯವಾಗುವ ರೀತಿಗೆ ಹೊಸದೊಂದು ಆಯಾಮವನ್ನು ಕಲಾವಿದನು ಕೊಡುತ್ತಾನೆ ಎನ್ನುವ ಅನಿಸಿಕೆ ಇಂತಹ ಕಾರಣಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು. (ಹೀಗೆ ಹೊಸ ಆಯಾಮವನ್ನು ಕೊಡುವುದು ಕಲಾವಿದನ ಆವಶ್ಯಕತೆಯನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸುವ ಸಂಗತಿಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು) ನನ್ನ ಸುತ್ತಲಿನ ಹೊಲದ ಈ ನಿಲುವು, ಸಮುದ್ರದ ಈ ವಿಶಾಲ ಆಕಾರ ಅಥವಾ ಈ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಮುಖದಲ್ಲಿ ಮುದ್ರಿತವಾಗಿರುವ ಭಾವಲಹರಿ, ಇವುಗಳನ್ನು ನಾನು ಬರವಣಿಗೆಯಲ್ಲೋ ಅಥವಾ ವರ್ಣಚಿತ್ರದಲ್ಲೋ ಹಿಡಿದು ನಿಲ್ಲಿಸಿದೆ ಎಂದಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳೋಣ. ಆಗ ಏನಾಯಿತು? ನಾನು, ಕ್ಷಣಿಕವಾದ ಸಂಗತಿಯೊಂದನ್ನು ಶಾಶ್ವತಗೊಳಿಸಿದಂತಾಯಿತು. ಯಾವುದೇ ನಿಶ್ಚಿತಕ್ರಮ ಇಲ್ಲದಿದ್ದ ಕಡೆ ಅಂತಹ ಕ್ರಮವೊಂದನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡಿದಂತಾಯಿತು. ವಸ್ತುಗಳ ವಿವಿಧತೆಯ ಮೇಲೆ, (ಬುದ್ಧಿಪೂರ್ವಕ ಆಯ್ಕೆಯ ಮೂಲಕ) ಬುದ್ಧಿಯ ಏಕತೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿಷ್ಠಾಪಿಸಿದಂತಾಯಿತು. ಹೀಗಾಗಿ ಕಲಾವಿದನಾದ ನಾನು ನನ್ನ ಕಲಾಸೃಷ್ಟಿಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಹಾಗೆ ನನ್ನ ಆವಶ್ಯಕತೆಯನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತೇನೆ. ಎಂದರೆ ಸುತ್ತಲಿನ ಜಗತ್ತಿನ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ನಾನು ಪರಿಭಾವಿಸಿರುವ ರೀತಿ, ಅದಕ್ಕೆ ನಾನು ಕೊಟ್ಟಿರುವ ಚೌಕಟ್ಟು ಮತ್ತು ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಒಡಮೂಡಿಸಿರುವ ವಿಧಾನಗಳು ನನಗೇ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದುದರಿಂದ, ಆ ಕಲಾಕೃತಿಯ ಮಟ್ಟಿಗೆ ನಾನು ಅನಿವಾರ್ಯ.

ಆದರೆ ನಾನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ ಕಲಾಕೃತಿಯನ್ನು, ಅದರಿಂದ ಹೊರಗಡೆ ನಿಂತು, ಅದು ಬೇರೆ ಯಾರದೋ ಕಲಾಕೃತಿಯೆಂಬಂತೆ ಪರಿಭಾವಿಸುವುದು ನನಗೆ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಎಂದರೆ ನಾನು ಏಕಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕಲಾಕೃತಿಯೊಂದರ ಸೃಷ್ಟಿಕರ್ತ ಮತ್ತು ಅದರ ಆಯಾಮಗಳನ್ನು ಶೋಧಿಸುವ ಕಲಾರಸಿಕ ಎರಡೂ ಆಗಲಾರೆ. (ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯ ಪರಿಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಭಾವಯಿತ್ರಿ ಮತ್ತು ಕಾರಯಿತ್ರಿ ಕ್ರಿಯೆಗಳು ಪರಸ್ಪರ ಅಸಮಾವೇಶಕವಾದವು—ಅನುವಾದಕ) ಸೃಷ್ಟಿಕ್ರಿಯೆಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನಿಂತು ನೋಡುವವನಿಗೆ, ಸೃಷ್ಟಿಯ ನಂತರದ ಸಿದ್ಧಕೃತಿಯು ಅಮುಖ್ಯ ಹಾಗೂ ಅನನುಭಾವನೀಯವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಹೊರಗಿನಿಂದ ನೋಡುವವರಿಗೆ ಕಲಾಕೃತಿಯು ಸ್ಪಷ್ಟವಾದ ಆಕಾರಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ ಸಿದ್ಧವಸ್ತುವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ನಮಗಾದರೋ ಅದು ಎಂದಿಗೂ ಮುಗಿಯದ ಒಂದು ಜಿರಗು. ಆ ಕಲಾಕೃತಿಯ ಶರೀರದ ನೆರಿಗೆಯೂ ನಮ್ಮನ್ನೇ ಅವಲಂಬಿಸಿದೆ. ನಾವು, ಇಗೋ, ಈ ನೆರಿಗೆಯನ್ನು ಬದಲಾಯಿಸ

ಬಹುದು ಅಥವಾ ಆ ನೆರಳನ್ನು ಮತ್ತಷ್ಟು ದಟ್ಟವಾಗಿಸಬಹುದು. ಅಥವಾ ಈ ಪದವನ್ನು ಇಲ್ಲಿಂದ ತೆಗೆದು ಅಳಿಸಬಹುದು. ಅದು ಎಂದಿಗೂ ಮುಗಿದುಹೋದ ಕೃತಿಯಾಗಿ ನಮ್ಮ ಮೇಲೆ ತನ್ನನ್ನು ತಾನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದೇ ಇಲ್ಲ. (ಎಂದರೆ ನಾನು ಬರೆದ ಪದ್ಯವನ್ನು ನಾನೇ ಓದಿದಾಗ, ಬೇರೆಯವರ ಪದ್ಯವನ್ನು ಓದಿದಾಗ ಆಗುವಂತಹ, 'ಕಲಾತ್ಮಕ ಸೃಷ್ಟಿ'ಯನ್ನು ಪರಿಭಾವಿಸುವ ಅನುಭವ ಆಗುವುದಿಲ್ಲ). ಒಮ್ಮೆ, ತರಬೇತಿ ಪಡೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಅನುಭವಿ ಚಿತ್ರಗಾರನೊಬ್ಬನು ತನ್ನ ಗುರುವಿಗೆ ಒಂದು ಪ್ರಶ್ನೆ ಹಾಕಿದ. "ನಾನು ರಚಿಸುತ್ತಿರುವ ವರ್ಣಚಿತ್ರ ಯಾವಾಗ ಮುಗಿಯಿತೆಂದು ನನಗೆ ಹೇಗೆ ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ?" ಅವನಿಗೆ ದೊರೆತ ಉತ್ತರ ಈ ರೀತಿ ಇತ್ತು: "ಯಾವಾಗ ನೀನು ಆ ಚಿತ್ರದ ಕಡೆಗೆ ಬೆರಗು ತುಂಬಿದ ಕಣ್ಣುಗಳ ನೋಟ ಹರಿಸಿ, 'ಇದನ್ನು ಮಾಡಿದವನು ನಾನು' ಎಂದು ಹೇಳಬಲ್ಲೆಯೋ ಆಗ".

ಒಬ್ಬ ಕಲಾವಿದನು ತನ್ನ ಕಲಾಕೃತಿಯನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸುವುದು 'ಎಂದೆಂದಿಗೂ' ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲವೆನ್ನುವುದೇ ಈ ಮಾತಿನ ಅರ್ಥ. ಏಕೆಂದರೆ ಆಗ ಕಲಾವಿದ ತನ್ನ ಕೃತಿಯನ್ನು ಬೇರೊಬ್ಬರ ಕಣ್ಣುಗಳಿಂದ, ಅವರು ಅದನ್ನು ಹೇಗೆ ಅರ್ಥೈಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೋ ಹಾಗೆ ನೋಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗುವ ಕಲಾಕೃತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ನಮಗಿರುವ ಪ್ರಜ್ಞೆಯು ಕಡಿಮೆಯಾಗುತ್ತಾ ಹೋದಂತೆ, ನಮ್ಮ ಸೃಜನಶೀಲ ನಿರ್ಮಾಣಕ್ರಿಯೆಯ ಬಗ್ಗೆ ನಮಗಿರುವ ಪ್ರಜ್ಞೆಯು ಜಾಸ್ತಿಯಾಗುವುದೆಂಬ ಸಂಗತಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿಯೇ ಇದೆ. ಮಡಕೆಗಳನ್ನು ಮಾಡುವುದು ಅಥವಾ ಬಡಗಿತನವನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಿ. ಅಲ್ಲಿ ನಾವು ಕೆಲವು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕವಾದ ಪ್ರಮಾಣಗಳಿಗನುಗುಣವಾಗಿ ಕೆಲಸಮಾಡುತ್ತೇವೆ. ನಾವು ಉಪಯೋಗಿಸುವ ಉಪಕರಣಗಳ ಬಳಕೆಯ ವಿಧಾನ ಪೂರ್ವನಿಶ್ಚಿತವಾಗಿದೆ. (ನಾಟ್ಯದ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಮುದ್ರೆಗೂ ತನ್ನದೇ ಆದ, 'ಮೊದಲೇ ಗೊತ್ತಾದ' ಸಂಕೇತಾರ್ಥ ಇರುವ ಹಾಗೆ.) ಹೆಡೆಗರ್ (Heidegger) ಹೇಳುವಂತೆ ಅಲ್ಲಿ 'ಯಾರಾದರೂ ಒಬ್ಬ' ನಮ್ಮ ಕೈಗಳ ಮೂಲಕ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಿರುತ್ತಾನೆ. ಹೀಗಾದಾಗ ಅಂತಿಮವಾಗಿ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗುವ ಕಲಾಕೃತಿಯು ನಮ್ಮ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ತನ್ನ ವಸ್ತುನಿಷ್ಠತೆಯನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಅವಶ್ಯಕವಾದಷ್ಟು ಅಪರಿಚಿತತೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆ.

ಆದರೆ ನಿರ್ಮಾಣದ ನಿಯಮಗಳನ್ನೂ ಕೂಡ ನಾವೇ ನಿರ್ಮಿಸಿಕೊಂಡರೆ, ನಮ್ಮ ನಿರ್ಮಿತಿಗೆ ಪ್ರೇರಣೆಯು ನಮ್ಮದೇ ಅಂತರಂಗದ ಆಳಗಳಿಂದ ಚಿಮ್ಮುವುದಾದರೆ ಆಗ ನಮ್ಮ ನಿರ್ಮಿತಿಯೊಳಗೆ ನಮ್ಮನ್ನು ಹೊರದೂಡಿಸಿ ಬೇರೇನನ್ನೂ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಲು ನಮಗೆ ಎಂದಿಗೂ ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಆ ಕಲಾಕೃತಿಯನ್ನು ನಾವು ಬೆಲೆಕಟ್ಟುವ ಅಳತೆಗೋಲುಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡವರೂ ನಾವೇ. ನಾವು ಅದರಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸುವುದು ನಮ್ಮ ಚರಿತ್ರೆ, ನಮ್ಮ ಪ್ರೀತಿ ಮತ್ತು ನಮ್ಮ ಸಂತೋಷಗಳನ್ನೇ. ನಾವು ಆ ಕಲಾಕೃತಿಗೆ ಇನ್ನೇನನ್ನೂ ಸೇರಿಸದಿದ್ದರೂ ಕೂಡ, ಅದರಿಂದ ನಾವು ಪ್ರೀತಿ ಮತ್ತು

ಸಂತೋಷಗಳನ್ನು ಪಡೆಯುವುದು ಸಾಧ್ಯವೇ ಇಲ್ಲ. ನಮ್ಮೊಳಗೆ ಇರುವುದ ಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಅದು ನಮಗೆ ಕೊಡಲಾರದು. ಆ ಭಾವನೆ ಗಳನ್ನು ಅದರೊಳಗೆ ತುಂಬಿದವರು ನಾವು. ಕಾಗದದ ಮೇಲೋ ಅಥವಾ ಕ್ಯಾನ ವಾಸ್ ಮೇಲೋ ನಾವು ಪಡೆದ ಫಲಿತಗಳು ನಮಗೆ ವಸ್ತುನಿಷ್ಠವಾಗಿ ಕಾಣಿಸುವುದೇ ಇಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಅವು ಯಾವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳ ಫಲಿತಗಳೋ ಆ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳೊಂದಿಗೆ ನಾವು ತುಂಬಾ ತುಂಬಾ ನಿಕಟವಾದ ಸಂಪರ್ಕಹೊಂದಿದ್ದೇವೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಈ ವಿಧಾನ ಗಳು, ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳು ನಾವು ವ್ಯಕ್ತಿನಿಷ್ಠವಾಗಿ ಕಂಡುಕೊಂಡ ಮಾರ್ಗಗಳಾಗಿಯೇ ಉಳಿಯುತ್ತವೆ. ಆ ವಿಧಾನಗಳೆಂದರೇ ನಾವೇ. ಅವು ನಮ್ಮ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯ ಫಲ ಗಳೇ. ನಾವು ಬಳಸಿದ ತಂತ್ರಗಳೇ. ಆದ್ದರಿಂದ ನಾವು ನಮ್ಮದೇ ಕಲಾಕೃತಿಗಳನ್ನು "ಪರಿಭಾವಿಸ" ಹೊರಟಾಗ, ನಮ್ಮ ಅಂತರಂಗದಲ್ಲಿ ಅವನ್ನು ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ಸೃಷ್ಟಿಸು ತ್ತೇವೆ; ಅಷ್ಟೇ. ಅವುಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳು ಮಾನಸಿಕವಾಗಿ ಪುನರಾ ವರ್ತನೆ ಹೊಂದುತ್ತವೆ. ಆ ಕಲಾಕೃತಿಯ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಅಂಶವೂ ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯ ಫಲಿತಾಂಶವಾಗಿ ಮಾತ್ರ ನಮಗೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಪರಿಭಾವ ನೆಯ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಕಲಾಕೃತಿಯು (object) ಅವಶ್ಯಕವಾಗುತ್ತದೆ. ಕಲಾವಿದನು ಅಮುಖ್ಯನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದನು ಅವಶ್ಯಕವಾಗಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ ಮತ್ತು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಆಗ ಅವನ ಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಕಲಾಕೃತಿಯು ಗೌಣವಾಗುತ್ತದೆ.

ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ವಿಚಾರಗಳು, ಬೇರೆಲ್ಲ ಕಡೆಗಿಂತ, ಸಾಹಿತ್ಯರಚನೆಯ ಕ್ರಿಯೆ ಯಲ್ಲಿ ತುಂಬಾ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿವೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಯು ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಸ್ಥಿತಿ ಯಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಜೀವಂತವಾಗಿರುವ, ವಿಚಿತ್ರವಸ್ತು. ಅದು ಒಂದು ಬುಗುರಿಯ ಹಾಗೆ. ಬುಗುರಿಯ ನಿಜವಾದ ಸ್ವಭಾವ ಗೊತ್ತಾಗುವುದು ಅದು ತಿರುಗುತ್ತಿರುವಾಗ ಮಾತ್ರ. ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಅದೊಂದು ಮರದ ತುಂಡು. ಹೀಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಯ ಅಸ್ತಿ ತ್ವಕ್ಕೆ, ಜೀವಂತಿಕೆಗೆ ಕಾರಣವಾಗುವ ಸಂಗತಿಯನ್ನು 'ಓದುವಿಕೆ'ಯೆಂದು ಕರೆಯು ತ್ತಾರೆ. ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಯು ಬದುಕಿರುವುದು ಓದುವ ಕ್ರಿಯೆ ನಡೆಯುತ್ತಿರುವಾಗ ಮಾತ್ರ. ಇಲ್ಲದಿದ್ದಾಗ, ಅದು ಬಿಳಿಯ ಕಾಗದದ ಮೇಲೆ ಮಾಡಲಾದ ಕರಿಯ ಗುರುತುಗಳು ಮಾತ್ರ. ಆದರೆ ಲೇಖಕನು ತಾನು ಬರೆದದ್ದನ್ನು ತಾನೇ ಓದ ಲಾರ. ಚಮ್ಮಾರನು ತಾನು ತಯಾರಿಸಿದ ಪಾದರಕ್ಷೆಗಳನ್ನು–ಅವು ತನ್ನ ಅಳತೆಗೆ ಸರಿಹೋಗುವಂತಿದ್ದರೆ–ತಾನೇ ಹಾಕಿಕೊಳ್ಳಬಲ್ಲ. ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪಿಯು ತಾನು ಕಟ್ಟಿದ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ತಾನೇ ವಾಸಮಾಡಬಲ್ಲ. ಅವರ ಹಾಗೆ ತಾನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ ವಸ್ತುವನ್ನು ತಾನೇ ಉಪಯೋಗಿಸುವುದು ಸಾಹಿತಿಗೆ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಓದುತ್ತಿರುವ ವ್ಯಕ್ತಿಯು ಮುಂದೆ ಏನು ಬರಬಹುದು ಎಂದು ಊಹಿಸುತ್ತಾನೆ; ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಕಾಯು ತ್ತಾನೆ. ಓದುಗನು, ತಾನು ಓದುತ್ತಿರುವ ವಾಕ್ಯದ ಕೊನೆಯನ್ನು, ಮುಂದಿನ

ವಾಕ್ಯವನ್ನು, ಮುಂದಿನ ಪುಟವನ್ನು ಊಹೆಯಿಂದ ಮುಂಗಾಣಲು ಯತ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನ ನಿರೀಕ್ಷೆಗಳು ಪೂರೈಕೆಯಾಗುವುದಕ್ಕಾಗಿಯೋ ಅಥವಾ ಸುಳ್ಳಾಗುವುದಕ್ಕಾಗಿಯೋ ಅವನು ಕಾಯುತ್ತಾನೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಓದುವ ಕ್ರಿಯೆಯು ಪೂರ್ವಾನುಮಾನಗಳ ಸಮೂಹದಿಂದ, ಎಚ್ಚರವಾಗುವಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಮುಕ್ತಾಯವಾಗುವ ಕನಸುಗಳಿಂದ, ನಿರೀಕ್ಷೆ–ನಿರಾಶೆಗಳಿಂದ ತುಂಬಿದೆ. ಓದುಗರು, ಯಾವಾಗಲೂ ತಾವು ಓದುತ್ತಿರುವ ವಾಕ್ಯದಿಂದ ಸ್ವಲ್ಪ ಮುಂದೆ ಇರುವ ಸಂಭಾವ್ಯಭವಿಷ್ಯದಲ್ಲಿ ಲೀನರಾಗಿರುತ್ತಾರೆ. ಅವರು ಊಹಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಭವಿಷ್ಯದ ಒಂದು ಭಾಗವು ಕುಸಿದುಬಿದ್ದರೆ ಉಳಿದೊಂದು ಭಾಗವು ನಿಜವಾಗುತ್ತದೆ. ಆ ಭವಿಷ್ಯವು ಪುಟದಿಂದ ಪುಟಕ್ಕೆ, ಅಧ್ಯಾಯದಿಂದ ಮುಂದಿನ ಅಧ್ಯಾಯಕ್ಕೆ ಚಲಿಸುತ್ತಲೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಇದೇ ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಯ ಸದಾ ಚಲಿಸುತ್ತಿರುವ ದಿಗಂತ. ಓದು ಮುಂದುವರಿದಂತೆ ದಿಗಂತವೂ ಮುಂದೆ ಚಲಿಸಿ ಹೊಸ ಹೊಸ ದೃಶ್ಯಗಳನ್ನು ಅನಾವರಣ ಮಾಡುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತದೆ.

ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಬರೆಯುವುದರಲ್ಲಿಯೂ ಒಂದು ರೀತಿಯ ಹುಸಿ ಓದುವಿಕೆಯು (Quasi reading) ಅನಿವಾರ್ಯ. ಅದು ನಿಜವಾದ ಓದನ್ನು ಅಸಾಧ್ಯವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಲೇಖಕನು ತನ್ನ ಲೇಖನಿಯಿಂದ ಪದಗಳು ಮೂಡುತ್ತಾ ಹೋಗುವುದನ್ನು ನೋಡುತ್ತಾನೇನೋ ನಿಜ. ಆದರೆ ಅವನು ಓದುಗನ ಹಾಗೆ ನೋಡುವುದಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ, ಅವನಿಗೆ ಅವು ಯಾವ ಪದಗಳೆಂಬ ಸಂಗತಿಯು ಬರೆಯುವುದಕ್ಕಿಂತ ಮೊದಲೇ ಗೊತ್ತು. ಅವನು ಅವುಗಳನ್ನು ನೋಡುವುದರ ಉದ್ದೇಶವು, ಯಾರಾದರೂ ಓದಲೆಂದೇ ಕಾತರದಿಂದ ಕಾಯುತ್ತಿರುವ ಪದಗಳನ್ನು ತನ್ನ ಮೃದುಸ್ಪರ್ಶದಿಂದ ಎಚ್ಚರಿಸುವುದಲ್ಲ. ಅದು ಕೇವಲ ಅಕ್ಷರಸಂಕೇತಗಳನ್ನು ತಪ್ಪಿಲ್ಲದಂತೆ ಜೋಡಿಸುತ್ತಾ ಹೋಗುವುದು ಮಾತ್ರ. ಸಂಗ್ರಹವಾಗಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ ಅವನದು ಕೇವಲ ನಿಯಂತ್ರಕನ ಕೆಲಸ. ಆಕಸ್ಮಿಕವಾಗಿ ಆಗಬಹುದಾದ ಉಕ್ತಲೇಖನದ ತಪ್ಪುಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಬೇರಾವ ಹೊಸಸಂಗತಿಯನ್ನೂ ಅವನ ನೋಡುವಿಕೆಯು ಗಮನಿಸುವುದಿಲ್ಲ; ಗ್ರಹಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಲೇಖಕನು ಊಹೆಗಳನ್ನೂ ಮಾಡುವುದಿಲ್ಲ; ಭವಿಷ್ಯವನ್ನೂ ಹೇಳುವುದಿಲ್ಲ. ಅವನು ಕೇವಲ, ತನ್ನೊಳಗೆ ಇರುವುದನ್ನು ಕಾಗದದ ಮೇಲೆ ಇಡುತ್ತಾನೆ. ಅವನೂ ಕೆಲವು ಬಾರಿ ಸ್ಫೂರ್ತಿಗಾಗಿ ಕಾಯುತ್ತಾ ಕುಳಿತುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ, ಎನ್ನುವ ಮಾತೇನೋ ನಿಜ. ಆದರೆ ಅವನು ಓದುಗರು ಕಾಯುವ ಹಾಗೆ ಕಾಯುವುದಿಲ್ಲ. ಅವನು ಬರೆಯುವಾಗ ಸ್ವಲ್ಪ ಹಿಂದೆ ಮುಂದೆ ನೋಡಿದರೆ, ಭವಿಷ್ಯವು ಇನ್ನೂ ನಿರ್ಮಾಣವಾಗಿಲ್ಲವೆಂದು ಅವನಿಗೆ ಗೊತ್ತಿದೆಯೆಂದು ಮಾತ್ರ ಅರ್ಥ; ಮುಂದೆ ಏನಾಗುವುದೆಂದು ನಿರ್ಧರಿಸಬೇಕಾದವನು ತಾನೇ ಎನ್ನುವುದು ಅವನಿಗೆ ಗೊತ್ತು; ತನ್ನ ಕೃತಿಯ ನಾಯಕನಿಗೆ ಇನ್ನುಮೇಲೆ ಏನಾಗುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದು ಅವನಿಗೆ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಅವನು ಆ ಬಗ್ಗೆ ಯೋಚನೆ ಮಾಡಿಲ್ಲ; ಯಾವ ತೀರ್ಮಾನಕ್ಕೂ ಬಂದಿಲ್ಲ. ಅವನ ಮಟ್ಟಿಗೆ, ಭವಿಷ್ಯವು, ಇನ್ನೂ ಏನನ್ನೂ ಬರೆಯದ ಖಾಲೀ

ಪುಟ ಮಾತ್ರ. ಆದರೆ ಓದುಗನ ವಿಷಯ ಹಾಗಲ್ಲ. ಅವನ ಪಾಲಿಗೆ ಭವಿಷ್ಯವೆಂದರೆ, ಕಥೆಯ ಕೊನೆಯಿಂದ ಅವನನ್ನು ದೂರವಿಟ್ಟಿರುವ, ಪದಗಳಿಂದ ತುಂಬಿರುವ ಇನ್ನೂರು ಪುಟಗಳು. ಆದ್ದರಿಂದ ಸಾಹಿತಿಗೆ ಅವನ ಬರವಣಿಗೆಯುದ್ದಕ್ಕೂ ಭೇಟಿಯಾಗುವುದು 'ಅವನ' ತಿಳಿವಳಿಕೆ, 'ಅವನ' ಇಚ್ಛಾಶಕ್ತಿ ಮತ್ತು 'ಅವನ' ಯೋಜನೆಗಳು ಮಾತ್ರ. ಒಂದು ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ ಅವನು ಸ್ವಂತ 'ತನ್ನನ್ನು' ಭೇಟಿಯಾಗುವನೇ ಹೊರತು ಬೇರೆ ಏನನ್ನೂ ಅಲ್ಲ. ಅವನು ಮುಟ್ಟುವುದು ಕೇವಲ ತನ್ನ ವ್ಯಕ್ತಿತೆಯನ್ನು ಮಾತ್ರ. (Subjectivity) ಅವನು ಸೃಷ್ಟಿಸುವ ಕಲಾಕೃತಿಯು ಅವನಿಗೆ ಎಟುಕುವುದೇ ಇಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಅವನು ಅದನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುವುದು ತನಗಾಗಿ ಅಲ್ಲ....

ಹೀಗೆ, ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯು ತನಗಾಗಿ, ತನ್ನ ಸಂತೋಷಕ್ಕಾಗಿ ಬರೆಯುತ್ತಾನೆ ಎನ್ನುವುದು ನಿಜವಲ್ಲ. ಲೇಖಕನಿಗೆ ಅದಕ್ಕಿಂತ ಘೋರವಾದ ಹತಾಶೆ ಬೇರಾವುದೂ ಇರಲಾರದು. ತನ್ನ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಕಾಗದದ ಮೇಲೆ ನಿವೇದಿಸುವ ಲೇಖಕನು, ಅವುಗಳಿಗೆ, ಹೆಚ್ಚೆಂದರೆ ಒಂದು ಬಗೆಯ, ಬದುಕಿಗಾಗಿ ಹಾತೊರೆಯುವ, ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ಒಟ್ಟು ಕಲಾಕೃತಿಯ ನಿರ್ಮಾಣದಲ್ಲಿ, ಸೃಷ್ಟಿಕ್ರಿಯೆಯು ಅಸಂಪೂರ್ಣವಾದ, ಅಮೂರ್ತವಾದ ಒಂದು ಭಾಗ ಮಾತ್ರ. ಲೇಖಕನು ತಾನೊಬ್ಬನು ಮಾತ್ರ ಇರುವ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಬದುಕಿದ್ದರೆ, ಅವನು ತನಗೆ ಇಷ್ಟ ಬಂದಷ್ಟು ರಾಶಿ ರಾಶಿ ಬರೆಯಬಹುದಾಗಿತ್ತು. ಆದರೆ ಆಗ, ಅವನ ಬರವಣಿಗೆಯು ಎಂದೆಂದಿಗೂ 'ಕಲಾಕೃತಿ'ಯಾಗಿ ಸೂರ್ಯನ ಬೆಳಕನ್ನೇ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಹತಾಶನಾಗಿ ಲೇಖನಿಯನ್ನು ಕೆಳಗಿಡುವುದೊಂದೇ ಅವನ ಮುಂದೆ ಉಳಿಯುವ ದಾರಿ. ಬರವಣಿಗೆಯ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯು ತನ್ನ ಇನ್ನೊಂದು ಧ್ರುವವಾಗಿ ಓದುವಿಕೆಯನ್ನು ಅಪೇಕ್ಷಿಸುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಪರಸ್ಪರ ಸಂಬಂಧಿತವಾದ ಈ ಕ್ರಿಯೆಗಳಿಗೆ ಇಬ್ಬರು ವಿಭಿನ್ನ ಘಟಕಗಳು ಅನಿವಾರ್ಯ. ಒಬ್ಬ ಲೇಖಕ, ಮತ್ತೊಬ್ಬ ಓದುಗ. ಇವರಿಬ್ಬರ ಸಂಘಟಿತ ಪ್ರಯತ್ನದಿಂದ ಮಾತ್ರ, ಮನಸ್ಸಿನ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಮೈತಳೆಯುವ, ಕಾಲ್ಪನಿಕವಾದರೂ, ಮೂರ್ತವಾದ ಕಲಾಕೃತಿಯ ಹುಟ್ಟು ಸಾಧ್ಯ. **ಆದ್ದರಿಂದ, ಬೇರೆಯವರಿಗೋಸ್ಕರ ರಚಿತವಾಗದ ಕಲೆ ಇಲ್ಲ; ಮತ್ತು ನಮಗೆ ಕಲೆಯೆಂದು ಪ್ರತೀತವಾಗುವುದು, ಬೇರೆಯವರಿಂದ ರಚಿತವಾದುದೇ ಹೊರತು ನಾವೇ ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ್ದಲ್ಲ**

ಸೃಷ್ಟಿಕ್ರಿಯೆಯು ತನ್ನ ಸಂಪೂರ್ಣತೆಯನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವುದು ಓದುವಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವಾದ್ದರಿಂದ, ಕಲಾವಿದನು, ತಾನು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿರುವ ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಮುಂದುವರಿಸುವ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಮತ್ತೊಬ್ಬನಿಗೆ ವಹಿಸಬೇಕಾದ್ದರಿಂದ ಎಲ್ಲ ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆಯೂ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಪ್ರಾರ್ಥನೆ ಅಥವಾ ಮನವಿಯೇ ಆಗಿದೆ. ಬರೆಯುವುದೆಂದರೆ, ನಾನು ಭಾಷೆಯ ಮೂಲಕ ಕೈಕೊಂಡಿರುವ ಅನ್ವೇಷಣೆಗೆ ವಸ್ತುನಿಷ್ಠ ಅಸ್ತಿತ್ವ ಕೊಡುವಂತೆ, ಓದುಗನನ್ನು ಬೇಡಿಕೊಳ್ಳುವುದೇ ಆಗಿದೆ. ಹೀಗೆ ಬೇಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಎಂದರೇನು ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಉತ್ತರ ಸರಳವಾಗಿಯೇ ಇದೆ.

ಸುಂದರವಾದ ಕಲಾಕೃತಿಯು ಜೀವತಳೆಯಲು ಅಗತ್ಯವಾದಷ್ಟು ಕಾರಣಗಳು, ನಿಷ್ಠತೆಗಳು ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿಯೇ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಲಿರುವುದು ಅಂತಹ ಕಲಾಕೃತಿಯನ್ನು ನಿರ್ಮಾಣಮಾಡು ಎಂಬ ಬೇಡಿಕೆ ಮಾತ್ರ. (ಒಂದು ವೇಳೆ ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲೇ ಕಲಾ ಕೃತಿ ಅಡಗಿದ್ದರೆ, ಅದನ್ನು ಓದಿದ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಸಮಾನವಾದ ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭವ ಆಗಬೇಕಾಗಿತ್ತು) ಅಂತಹ ಕಲಾ ಕೃತಿಯು ಲೇಖಕನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲೂ ಜೀವತಳೆಯುವು ದಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ತನ್ನ ವ್ಯಕ್ತಿ ನಿಷ್ಟತೆಯ ಸಂಕೊಲೆಗಳಿಂದ ಹೊರಬಂದು, ಅದನ್ನು ಪರಿಭಾವಿಸುವುದು ಅವನಿಗೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಹಾಗಾದರೆ ಕಲಾಕೃತಿಯನ್ನು ಹೊರಗೆ ತರಲು ಕಾರಣವೇನು ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ, ಕಲಾವಿದನ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಉತ್ತರ ಕೊಡಲು ಸಾಧ್ಯವೇ ಇಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯರಚನೆಯು ಓದುಗನ ಕಡೆಗೆ ನಿರ್ದೇ ಶಿತವಾದ ಸೃಷ್ಟಿ ಕ್ರಿಯೆ. ಅದು ಸಮಗ್ರಕ್ರಿಯೆಯೊಂದರ ಪ್ರಾರಂಭ ಮಾತ್ರ. ಓದುಗನಿಗೆ ಅದನ್ನು ಓದುವ ಅಥವಾ ಓದದಿರುವ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವಿದೆ. ಅಂತಹ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವು ಅವನಿಗಿದ್ದು, ಅವನು ತನಗಿರುವ ಆಯ್ಕೆಯ ಹಕ್ಕನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಂಡು ಓದಿ ದಾಗ ಮಾತ್ರ ಕಲಾಕೃತಿಯು ಸಾರ್ಥಕವಾಗುವುದು. ಆದ್ದರಿಂದ ಲೇಖಕನು ತನ್ನ ಕಲಾಕೃತಿಯ ನಿರ್ಮಾಣದಲ್ಲಿ ಸಹಯೋಗ ವಹಿಸುವಂತೆ, ಓದುಗನ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಕ್ಕೆ ಮನವಿ ಸಲ್ಲಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಲೇಖಕನು ತನ್ನ ಓದುಗರ ಸಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾನೆ ; ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳು ತ್ತಾನೆ. ಅವನು ಬರೆಯುವ ತೊಂದರೆಯನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುವನೆಂಬ ಸಂಗತಿಯೇ ಅದನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ಅದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಪುಸ್ತಕದ ಪುಟಗಳನ್ನು ತೆರೆಯು ವಷ್ಟರಿಂದಲೇ, ಓದುಗನು ಲೇಖಕನ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು ಗುರುತಿಸಿದಂತಾಯಿತು. ಆದ್ದ ರಿಂದ, ಯಾವ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡಿದರೂ ಕೂಡ, ಕಲಾಕೃತಿಯು ಮಾನವರ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದಲ್ಲಿ ಇರುವ ನಂಬಿಕೆ, ಭರವಸೆಗಳನ್ನೇ ಸ್ಥಿರಪಡಿಸುತ್ತದೆ.

ಓದುಗರಂತೂ, ಲೇಖಕನು ತನಗೆ ತೋಚಿದಂತೆ ಬರೆಯುವ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನು ಉಪಯೋಗಿಸಬೇಕೆಂದೇ ಇಷ್ಟಪಡುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗೆ ಮನುಷ್ಯರಿಗೆ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವಿರಬೇ ಕೆಂದು ಅಪೇಕ್ಷಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯಲೋಕಕ್ಕೂ ಸಾಮಾನ್ಯಲೋಕಕ್ಕೂ ಹೋಲಿಕೆ ಯಿದೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ನಿರಾಶೆಯನ್ನು ಹರಡುವ ಸಾಹಿತ್ಯವೆನ್ನುವುದು ಇಲ್ಲವೇ ಇಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ತನ್ನ ಸುತ್ತಲಿನ ಜಗತ್ತನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ನಿರಾಶಾದಾಯಕವಾದ, ಭಯಪ್ರಚೋದಕವಾದ ಬಣ್ಣಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸುವ ಲೇಖಕನೂ ಕೂಡ ಸ್ವತಂತ್ರರಾದ ಮನುಷ್ಯರು ತಾನು ಬರೆದುದನ್ನು ಓದಲಿ, ಹಾಗೆ ಓದುವುದರ ಮೂಲಕ ತಮಗಿರುವ, ಇರಬೇಕಾದ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು ಗುರುತಿಸಲಿ ಎಂದೇ ಇಷ್ಟಪಡುತ್ತಾನೆ. ಹಾಗಾಗಿ, ಇರುವುದು ಕೇವಲ ಕೆಟ್ಟಕಾದಂಬರಿಗಳು ಮತ್ತು ಒಳ್ಳೆಯ ಕಾದಂಬರಿಗಳು. ಓದುಗ ನನ್ನು ಹೊಗಳುವುದರ ಮೂಲಕ, ವಸ್ತುಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಮರೆಮಾಚಿ, ಅವನನ್ನು

ಸಂತೋಷಪಡಿಸುವುದೇ ಕೆಟ್ಟ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಗುರಿ. ಒಳ್ಳೆಯ ಕಾದಂಬರಿಯಾದರೋ ಒಂದು ಸವಾಲು,ಸತ್ಯವನ್ನು ಗುರುತಿಸು ಎಂಬ ಬೇಡಿಕೆ. ಓದುಗನಲ್ಲಿ ಲೇಖಕನಿಗಿರುವ ನಂಬಿಕೆಯನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುವ ಒಂದು ರಚನೆ. ಆದರೆ ಎಲ್ಲಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ, ಲೇಖಕನಿಗೆ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ ಅವಕಾಶವಿದೆ. ಅವನು ಓದುಗನೂ ತನ್ನೊಂದಿಗೆ, ತನ್ನ ಹಾಗೆಯೇ ಸ್ವತಂತ್ರರಾಗಿರಬೇಕೆಂದು ಬಯಸುವನಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿರುವ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ಪ್ರಮಾಣವು ಹೆಚ್ಚುತ್ತಾ ಹೋಗಬೇಕೆಂದು ಇಷ್ಟಪಡುತ್ತಾನೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಈ ರೀತಿ ಉದಾರವಾಗಿ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಪರವಾಗಿ ಇರಬೇಕಾದ ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಯು, ಅನ್ಯಾಯವನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸುವುದನ್ನು ಊಹಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದೂ ಕೂಡ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಮನುಷ್ಯನು ಬೇರೆ ಮನುಷ್ಯರನ್ನು ಗುಲಾಮರಾಗಿಸುವುದನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವ, ಸಮರ್ಥಿಸುವ ಅಥವಾ ಅದನ್ನು ಖಂಡಿಸದೆ ಮೌನವಾಗಿರುವ ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಯನ್ನು ಓದುವಾಗ ಓದುಗನು ತನ್ನ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು ಅನುಭವಿಸುತ್ತಿರುವನೆಂದು ಹೇಳಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅಮೇರಿಕದ ನೀಗ್ರೋ ಒಬ್ಬನು, ಮೊದಲಿನಿಂದ ಕೊನೆಯವರೆಗೂ ಬಿಳಿಯಜನಾಂಗದ ಮೇಲಿನ ದ್ವೇಷವನ್ನೇ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವ ಒಳ್ಳೆಯ ಕಾದಂಬರಿಯೊಂದನ್ನು ಬರೆಯುವುದು ಖಂಡಿತಾ ಸಾಧ್ಯ. ಏಕೆಂದರೆ ಆ ದ್ವೇಷದ ಮೂಲಕ, ಅವನು ಹೋರಾಡುತ್ತಿರುವುದು ತನ್ನ ಜನಾಂಗದ ಸಮಸ್ತರ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಕ್ಕಾಗಿ. ಅವನು ತಾನು ಬರೆದುದನ್ನು ನಾನು ಓದಬೇಕೆಂದು ಕೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಹಾಗೆ ಮಾಡುವುದರಿಂದ ಅವನು ನನ್ನ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು ಗುರುತಿಸಿದಂತೆ ಆಯಿತು. ಹಾಗೆ ಮಾಡುವುದೇ ತಡ ಶೋಷಕರ, ಸುಲಿಗೆಯಲ್ಲಿ ನಿರತರಾಗಿರುವವರ ಜನಾಂಗದೊಂದಿಗೆ ನನ್ನನ್ನು ಸೇರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು, ನನಗೆ ಅಸಾಧ್ಯವಾಗಿ ಬಿಡುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ನಾನು ಬಿಳಿಯ ಜನಾಂಗದ, ಮತ್ತು ಅದರ ಸದಸ್ಯರಲ್ಲೊಬ್ಬನಾಗಿ ಸ್ವತಃ ನನ್ನ ವಿರುದ್ಧ ವಾದ ಮಾಡಲು ತೊಡಗುತ್ತೇನೆ. ವರ್ಣೀಯ ಜನಾಂಗದವರಿಗೆ ಎಲ್ಲ ಬಗೆಯ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಗಳನ್ನೂ ತೊಡಬೇಕೆಂದು ನನ್ನ ಬರವಣಿಗೆಯ ಮೂಲಕ ಕೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತೇನೆ. ಆದರೆ ಯೆಹೂದೀದ್ವೇಷವನ್ನು ಸಮರ್ಥನೆ ಮಾಡುತ್ತಾ ಒಂದು ಒಳ್ಳೆಯ ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಬರೆಯ ಬಹುದೆಂದು, ಕ್ಷಣಕಾಲ ಕೂಡ ಆಲೋಚಿಸಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ನನ್ನ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವು ಉಳಿದೆಲ್ಲರ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದೊಂದಿಗೆ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ಹೆಣೆದುಕೊಂಡಿದೆ. ಒಬ್ಬನೇ ಒಬ್ಬನು ಅಸ್ವತಂತ್ರನಾಗಿದ್ದರೂ ಕೂಡ, ಅಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ನನ್ನ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವು ಅಸಂಪೂರ್ಣ. ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಹೀಗಿರುವಾಗ ನಾನು ಕೆಲವರ ಗುಲಾಮಗಿರಿಯನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸಿ ಮಾತನಾಡುವುದು ಹೇಗೆ ತಾನೇ ಸಾಧ್ಯ ? ಆದ್ದರಿಂದ ಪ್ರಬಂಧಕಾರನಾಗಲಿ, ಕರಪತ್ರಗಳನ್ನು ಬರೆಯುವವನಾಗಲಿ, ವಿಡಂಬನಾಕಾರನಾಗಲಿ ಅಥವಾ ಕಾದಂಬರಿಕಾರನಾಗಲಿ, ಅವನು ಕೇವಲ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಬರೆಯಲಿ ಅಥವಾ ಸಾಮಾಜಿಕ ಅನ್ಯಾಯಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿಭಟಿಸಲಿ, ಎಲ್ಲ ಲೇಖಕರಿಗೂ ಒಂದೇ ಒಂದು ಗುರಿಯಿದೆ. ಅವನು

ಇತರ ಸ್ವತಂತ್ರ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಉದ್ದೇಶಿಸಿ ಮಾತನಾಡುತ್ತಿರುವ ಸ್ವತಂತ್ರ ವ್ಯಕ್ತಿ. ಆವನ ಗುರಿ ಎಲ್ಲ ಜನರ, ಎಲ್ಲ ಬಗೆಯ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ.

ಮೂಲ : Literature and Existentialism (What is literature) 35-3, 14-15, 16-19, 20-21, 39-43, 63-64.

ಅನುವಾದ : ಅಂಕಣ

ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು

ಡಾ|| ಶಂ. ಬಾ. ಜೋಶಿ ಅವರ 'ಬುಧನ ಜಾತಕ' / ನಿಂಗಣ್ಣ ಸಣ್ಣಕ್ಕಿ

'ಬುಧನ ಜಾತಕ'ವು ಬುದ್ಧಿಯ ಮೂಲ ಮತ್ತು ಬುದ್ಧಿಯ ಜೀವನ ಕತೆಯನ್ನು ತಿಳಿಸುವ ಒಟ್ಟು ಪ್ರಯತ್ನದ ಗ್ರಂಥವಾಗಿದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಮನಸ್ಸು, ಪ್ರಜ್ಞೆ ಇವುಗಳು ವಿಶ್ವದ ಮನುಜರಲ್ಲಿ ಯಾವ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಪ್ರಕಾಶನಮಾನಗೊಂಡವು ಎಂಬ ಮೂಲ ಆಧಾರಗಳು ಶಕ್ಯವಾಗಿ ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತಿವೆ.

ಮಾನವನ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಬುದ್ಧಿಯು ಅವತರಿಸುವ ಹಿನ್ನೆಲೆಯು ಅನ್ವೇಷಣೆಯಿಂದ ಕೂಲಂಕಷವಾದ ಉಲ್ಲೇಖಗಳಿಂದ ನಿದರ್ಶನ ಹೊಂದಿದೆ. ಬುದ್ಧಿಯು ಅವತರಿಸುವುದು ಭಾರತೀಯ ಹಾಗೂ ಗ್ರೀಕ್ ಪುರಾತನ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಸಮಾನವಾಗಿವೆ. ವಿಕಾಸ ತತ್ತ್ವದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಈ ನರಪ್ರಾಣಿಗೆ (creature) ಮನುಜ ತತ್ವವು ಲಭಿಸಿದೆ. ಈ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಒಂದು ವಿಶ್ವನಿಯಮವನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿಯೇ ಇದೆ.[1]

ಈ ನರನಿ(ಳಿ)ಗೆ ಮನಸ್ಸು ಮೂಡಿದಾಗಲೇ ಮಾನವ (ಮನುಜ) ನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಮಾನವ ಪ್ರಜ್ಞೆಯು ಅಂಗವಾದದ್ದು ಮನಃಶಕ್ತಿ. ಮನುಷ್ಯನಲ್ಲಿ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಉದಯ ಮುಂಚಿನದ್ದು ಮತ್ತು ಅದೇ ಅವನನ್ನು ನರತ್ವದಿಂದ ಮನುಷ್ಯತ್ವಕ್ಕೆ ಎತ್ತಿದ್ದು; ಅದೇ ಹೆಚ್ಚು ಮೂಲಭೂತವಾದದ್ದು. ಬುದ್ಧಿ (ಬುದ್ಧಿ = Reason, Intelligence) ಅನಂತರದ್ದು. ಮೂಲಭೂತವಾದದ್ದಲ್ಲ ಎಂದು ಗ್ರೀಕ್ ಮತ್ತು ಭಾರತೀಯ ಪರಂಪರೆಗಳ ಮತ್ತು ಪ್ರತಿಮೆಗಳ[2] ತುಲನಾತ್ಮಕತೆಯನ್ನು ವಿವೇಚಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಬುದ್ಧಿ = Reason ಇದು ತಲೆ ಎತ್ತಿದ್ದೇ ಮಾನವನ ಲೈಂಗಿಕ ಪಾತಳಿಯ ಜೀವಿತದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ[3]. ಬುದ್ಧಿಯ ಜನನದ ಕಥೆಗಳು ಇದಕ್ಕೆ ನಿದರ್ಶನ. ದಿವ್ಯ ಕಥೆಗಳು ನಿಷ್ಕಾರಣ

1. ಮ್ಯೆ. ಮು. ಪ್ರ. ಮಾನವ ಧರ್ಮದ ಆಕೃತಿ. ಪು. 54-125.
2. ಬುಧನ ಜಾತಕ. ಪು. 3.
3. ಅದೇ ಪು. 60.

ವಾಗಿ ತಲೆ ಎತ್ತಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಬುಧನು 'ಚಂದ್ರನಿಂದ' ಹುಟ್ಟಿದವನು ಎಂದರೂ ಸಾಕಿತ್ತು. ಜಾಗತಿಕ ಪುರಾತನ ದಿವ್ಯ ಕಥೆಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಚಂದ್ರನು 'ವ್ಯಭಿಚಾರದ, ಅಭಿಚಾರದ ಪ್ರೇರಣಾ ಕೇಂದ್ರ ಎನಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಭಾರತೀಯ ಪೂರ್ವ ಪರಂಪರೆಯಂತೆ ಚಂದ್ರನಿಗೆ ಸ್ತ್ರೈಣಸಂಗ ಕಾರಣದಿಂದ ಕ್ಷಯ ರೋಗಿಯಾಗುವ ಶಾಪವು ದೊರೆತಿದೆಯಂತೆ. ಚಂದ್ರನು ಪ್ರಾಣಲಿಂಗ ಪಾತಳಿಯ ನಿತ್ಯ ಉಭಯಲಿಂಗೀ ಪ್ರತಿಮೆ ಎಂದೂ ಬಗೆಯಲಾಗಿದೆ. ಇದು ಭೌತಸ್ಥಳ (ಕಾಲದ) ಪ್ರತಿನಿಧಿ[4].

ಆದರೆ ನಮ್ಮ ಭಾರತೀಯ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಆದಿಕಾಲದಿಂದಲೂ ಸೂರ್ಯನನ್ನೂ-ಚಂದ್ರನನ್ನೂ ಒಂದೇ ಎಂದು ಬಗೆದ ಕಲ್ಪನೆ ಬಹು ದೊಡ್ಡ ಘಾತವನ್ನುಂಟು ಮಾಡಿದೆ.

ಸೂರ್ಯ ಸಂಕೇತವು ಬೆಳಕು, ಪ್ರಜ್ಞೆ, ಮನುಷ್ಯ (ಮನಸ್ಸು ಮಾಡಿದವ) ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಗೊತ್ತಾಗಿರುವುದು.

ಚಂದ್ರ ಸಂಕೇತವು ನೀರು, ಜನನೇಂದ್ರಿಯ, ಸರ್ಪ, ನರ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಸ್ಪಷ್ಟತೆ ಇದೆ. ಹೀಗಿದ್ದೂ ನಮ್ಮ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಮೂಡಿ ಬಂದ ಒಂದು ಉದಾಹರಣೆಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನೋಡಬಹುದು.

ಉದಾಹರಣೆ—

ಮೇಟಿಯ ಸುತ್ತಲೂ ಏರು ಹಾಕಿರುವ, ಒಕ್ಕಲಿಗರ ರಾಶಿಯ, ಒಂದು ಮಗ್ಗಲು ಸೂರ್ಯ ಇನ್ನೊಂದು ಮಗ್ಗಲು ಚಂದ್ರ ಚಿತ್ರ ಬರೆಯುವಿಕೆ; ತುಳಸಿ ಕಟ್ಟೆಯ ಒಂದು ಬದಿ ಸೂರ್ಯ ಇನ್ನೊಂದು ಬದಿ ಚಂದ್ರ ತೆಗೆಯುವಿಕೆ; ಗರಡಿ ಮನೆಯ ಬಾಗಿಲಿನ ಬಲಗಡೆ ಸೂರ್ಯ ಎಡಗಡೆ ಚಂದ್ರ ಚಿತ್ರ ಮೂಡಿಸುವಿಕೆ. ಈ ಪರಂಪರೆಯು ತಪ್ಪಾಗಿರುವುದಲ್ಲದೆ ಆತ್ಮ ಘಾತುಕವಾಗಿದೆ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಕಾಲ ತತ್ತ್ವದ ಅರಿವನ್ನೇ ನಷ್ಟ ಮಾಡಿದೆ. ಇದನ್ನು ಮನವರಿಕೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದಾದರೆ, ಕಾಲ ಸೂಚಕವು (ಶಕ) ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ತಲೆ ಎತ್ತಲೇ ಇಲ್ಲ. ಈಗಿರುವ ಶಕವು (ಕ್ರಿ. ಶ.) ಪರಕೀಯರದು.

ಕಲಾಕಾರರು ಸೂರ್ಯ ಮತ್ತು ಚಂದ್ರ ಈರ್ವರ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಕಲೆಯ ಸಮತೋಲನಕ್ಕಾಗಿ (Balance) ಅರಿತು ತೆಗೆಯುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಈ ಕಲೆ ಜೀವನವಲ್ಲ. ವೇದ ಕಾಲದಿಂದಲೂ ಈ ರೀತಿ ನಂಬ ಹಚ್ಚಿದ್ದಾರೆ.

ಈಗ ನಾವು 'ಲಾಭಾ ಲಾಭೌ ಜಯಾ ಜಯೌ' ಎಂದು ವ್ಯಾಪಾರಸ್ಥರು ಬರೆಯುವಂತೆ ನಮ್ಮ ಅರಿವು ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮೂಡಿದೆ. ಆದರೆ ಭಾವಾತ್ಮಕದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಶ್ರದ್ಧೆ ಬೇಕು. ಅಭಾವಾತ್ಮಕದಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲ.

ನಮ್ಮ ಪರಂಪರೆ ಒಳ್ಳೆಯದಾಗಬೇಕಾದರೆ ನಮ್ಮ ಭಾವಾತ್ಮಕ, ಅನುಭವಾತ್ಮಕ, ಅಂತಃ ಸಂಗತಿಯುಕ್ತ ಅರ್ಥ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ನಿಷ್ಠೆ ಇರಬೇಕು. ವಿಸಂಗತಿ ಕಂಡಾಗ ಎಚ್ಚರ ಪಡಬೇಕು. ಅನಿವಾರ್ಯವೆಂದು ಎಷ್ಟೋ ಸಲ ವಿಸಂಗತಿಯನ್ನೇ ಸ್ವಾಗತಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಪರಿಸ್ಥಿತಿಜನ್ಯ ಕಾರಣದಿಂದ ಇದು ಆಪತ್ ಧರ್ಮ ಎಂಬುದಾಗಿ ತಿಳಿಯಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆಪತ್‌ಧರ್ಮ ಸತ್ಯ ಧರ್ಮವಲ್ಲ. ಇದು ಅಪವಾದ ಮತ್ತು ನಿಯಮ ಇವೆರಡರ ನಡುವಿನ ಸಂಬಂಧದಂತೆ ಇದೆ. ಅಪವಾದವೇ ನಿತ್ಯವಾಗಿರುವಾಗ ಅದು ನಿಯಮವಾಗಿ ಉಳಿಯುವುದೇ ಇಲ್ಲ.

ಬುಧನ ಜಾತಕದಲ್ಲಿ ಡಾ॥ ಶಂ. ಬಾ. ಅವರ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಕೆಳಗಿನಂತೆ ವಿಚಾರಿಸಬಹುದು.

1. ವಿಕಾಸ ತತ್ತ್ವದಲ್ಲಿ ವಾನರ (ಮಂಗ)-ನರ-ಮಾನವ ಹಂತಗಳು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತಿವೆ.

---

4. ಬುಧನ ಜಾತಕ ಪು. 60-61.

2. ಮಾನವನ ಪ್ರಜ್ಞೆ-ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಅಂಗವಾದ ಮನಃಶಕ್ತಿ ಇವು ಜೀವನದ ಪಾತಳಿ.

3. ಪ್ರಜ್ಞೆ, ಮನಸ್ಸು ಇವುಗಳ ಸಂಗಡವೇ ಮಾನವ ಭಾಷೆ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ; ಇತಿಹಾಸ ಮೈವೆತ್ತಿದೆ.

4. ಇತಿಹಾಸದ ನಡವಳಿ ಮಾನವನ ಆಶೆ, ಆಕಾಂಕ್ಷೆ, ತತ್ತ್ವಜ್ಞಾನ ಇಡೀ ಮಾನವನ ತಿಳುವಳಿಕೆ ನೀಡುತ್ತದೆ.

5. ಇತಿಹಾಸ ಸುಸಂಗತವಿದೆ; ಅಸಂಗತವಾಗಬಾರದು.

6. ಇತಿಹಾಸ ಮಾನವನ ಸುಧಾರಣೆಗೆ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನವಾಗಬೇಕು.

7. ನಮ್ಮ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ, ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಅರ್ಥ ಲೈಂಗಿಕ ಪಾತಳಿಯ ಮೇಲೆ ನಿಂತಿದೆ. ಅಷ್ಟೇ ಏಕೆ ಭಾಷೆಯ ಒಳಗಡೆಯೇ ಲೈಂಗಿಕ ಪಾತಳಿ ಇದೆ. ಮೂಲವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಿ ಪ್ರಥಕ್ಕರಿಸಿ ಕಟ್ಟದಿದ್ದರೆ, ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಬೆಳೆಯುವುದಿಲ್ಲ.

8. ಮನುಷ್ಯನಲ್ಲಿ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಉದಯ ಮುಂಚಿನದು. ಇದರಿಂದ ನರತ್ವದಿಂದ ಮನುಷ್ಯತ್ವಕ್ಕೆ ಎತ್ತಿದ್ದು.

9. ಮಾನವನು ವಿಶ್ವನಿಯಮಕ್ಕೆ ಅಂಕಿತನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ನಿಯಮವನ್ನು ಮೀರಿ ಬಾಳಲಾರನು.

10. ಬುದ್ಧಿಯನ್ನು ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಅಂಕಿತದಲ್ಲಿ ಇರಿಸಬೇಕು. (ಅಂದರೆ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಬುದ್ಧಿ ಇರಬೇಕು. ಆದರೆ ಬುದ್ಧಿಯ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಇರಬಾರದು.)

11. 'ಪರಮ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಭಾರತೀಯರದು' ಎಂಬುದು ತೀರ ಸುಳ್ಳಲ್ಲ.

ಆಲೋಕ

ಉಯ್ಯಾಗಲೆಣ ಯಾವುದು ? ತರಂಗಗಣ ಸೂಕ್ತ ಹೆಸರು./

ಎಂ. ಎಂ. ಕಲಬುರ್ಗಿ

"ಪುಲಿಗೆರೆಯ ಶಂಖಜಿನೋದ್ಭವದ ಕಾವ್ಯ"ದ ಪದ್ಯಛಂದಸ್ಸನ್ನು ಕುರಿತು ಡಾ|| ಎಂ ಚಿದಾನಂದಮೂರ್ತಿ (ಸಾಧನೆ ೯-೧) ಮತ್ತು ಪ್ರೊ|| ಎನ್. ಎಸ್. ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣಭಟ್ಟ (ಅಂಕಣ ೨-೩) ಪರ-ವಿರೋಧ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ಮಂಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇದೇ ಬಗೆಯ ಛಂದೋಗತಿಯುಳ್ಳ "ಮಣಿಪುರಕೆ ಬಂದವಾಗ ಗಿಣಿಗಳು........" ಎಂಬ ಪದ್ಯ ನನ್ನನ್ನು ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ ದೆಸೆಯಿಂದಲೂ ಆಕರ್ಷಿಸಿದ್ದುದರಿಂದ, ಶಂಖಜಿನೋದ್ಭವಕಾವ್ಯದ ಪರಿಷ್ಕರಣ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿಯೇ ಆದರ ಛಂದಸ್ಸು ನನ್ನ ಗಮನ ಸೆಳೆದಿದ್ದುದರಿಂದ ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಇದೇ ಛಂದೋಗತಿಯ 'ಉಯ್ಯಾಲ ಪದ'ವನ್ನು ನಾನು ಪ್ರಕಟಿಸಿರುವುದರಿಂದ ಈ ವಾದದಲ್ಲಿ ಪ್ರವೇಶಿಸಲು ನನಗೆ ಮನಸ್ಸಾಗುತ್ತಿದೆ.

'ಶಂಖಜಿನೋದ್ಭವಕಾವ್ಯ' ನೂರನಾಲ್ವತ್ತು ಪದ್ಯಗಳ ಕೃತಿ. ಈ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಸಂಪಾದಕರು ಹೀಗೆ ಅಚ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ತವ್ಮೊಳು ತಾವೆಲ್ಲರು । ಓಕುಳಿಗಳ
ಗಮ್ಮನೆ ಆಡುತಲಿ ।
ಕಮ್ಮಂಗೋಲನ ಗೆಲಿದ । ಸ್ವಾಮಿಯ
ಹೆಮ್ಮೆಯೊಳ್ಬಲಗೊಂಡರು ।

ಈ ಪದ್ಯವನ್ನು ಡಾ॥ ಮೂರ್ತಿ, ಪ್ರೊ॥ ಭಟ್ಟ ಅವರು ಗಣದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಹೀಗೆ ವಿಭಜಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಡಾ. ಮೂರ್ತಿ – ತವ್ಮೊಳು। ತಾವೆಲ್ಲ।ರು
[ಓಕುಳಿಗಳ]
ಗಮ್ಮನೆ। ಆಡುತ। ಲಿ

ಪ್ರೊ. ಭಟ್ಟ – ತವ್ಮೊಳು। ತಾವೆಲ್ಲ।ರು–ಓ।ಕುಳಿಗಳ
ಗಮ್ಮನೆ। ಆಡುತ।ಲಿ

೧). ಇಲ್ಲಿಯ 'ಓಕುಳಿಗಳ' ಎಂಬುದು ಮೊದಲನೆಯ ಚರಣಕ್ಕಾಗಲೀ, ಎರಡನೆಯ ಚರಣಕ್ಕಾಗಲೀ ಸಂಬಂಧಿಸದ, ಆದರೆ ಎರಡರ ಮಧ್ಯದ ಉಯ್ಯಾಲೆ ರೂಪದ ಭಾಗವೆಂದು ಡಾ. ಮೂರ್ತಿ, ಮೊದಲ ಚರಣಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಭಾಗವೆಂದು ಪ್ರೊ. ಭಟ್ಟ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಇವರಲ್ಲಿ ಪ್ರೊ. ಭಟ್ಟರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಸರಿಯಾಗಿದೆ (ವಿವರಗಳಿಗಾಗಿ ನೋಡಿ : ಅಂಕಣ ೨–೩).

೨). ಗಣವನ್ನು ಡಾ. ಮೂರ್ತಿಯವರು ।ರು। ಓಕುಳಿಗಳ।ಎಂದು, ಪ್ರೊ. ಭಟ್ಟ ಅವರ ।ರು-ಓ।ಕುಳಿಗಳ। ಎಂದು ವಿಭಜಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಪ್ರೊ. ಭಟ್ಟರ ವಿಭಜನೆಯಿಂದ,

।ಯಾ-ವಿ। ಸ್ಮಿತನಾಗಿ, ।ಗೆ-ಯೊ।ಳು ತಾವು
।ನು-ಸ್ತು। ತಿಸಿದನು, ।ನಾ-ಗೆ। ಲಿದ ದೇವ
।ನ-ಕ। ರ್ಮಂಗಳ, ।ದಾ-ಜಿ। ನಗೆಪುಷ್ಪ
।ರು-ಓ। ಕುಳಿಗಳ. ।ಬ್ರ-ಚೂ।ಡನು ತನ್ನ

ಎಂಬಂಥ ಶ್ರುತಿಸಹ್ಯವಲ್ಲದ, ಅರ್ಥರಹಿತ ಗಣಗಳೇ ಹೊರಡುವುದರಿಂದ ಈ ವಿಭಜನೆ ಸರಿಯಾದುದಲ್ಲ. ಹೀಗೆ ವಾಚಿಸುತ್ತ ಹೋದರೆ ಪದ್ಯದ ಅರ್ಥಪ್ರತೀತಿ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಹಾಳಾಗುತ್ತದೆ. ಆದುದರಿಂದ ಡಾ. ಮೂರ್ತಿಯವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯದಂತೆ ।ರು।ಓಕುಳಿಗಳ। ಎಂದು ಬಿಡಿಸುವುದೇ ಸರಿಯಾದುದು.

೩). ಇಲ್ಲಿ ।ರು। ಎಂಬುದು ಮುಡಿಯಾಗಿ ಬಂದು ತನ್ನ ಹಿಂದಿನ ವಿಷ್ಣುಗಣದ ವ್ಯಾಪ್ತಿಗೆ ಸಮನಾಗಿ ಹಿಗ್ಗಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಆದುದರಿಂದ ।ರುऽ। ಎಂಬುದೂ ವಿಷ್ಣುಗಣ.

೪) ।ಓಕುಳಿಗಳ। ಎಂಬುದು ಡಾ. ಮೂರ್ತಿಗಳು ಹೇಳುವಂತೆ ರುದ್ರಗಣವಲ್ಲ; ಮೂರು ಅಂಶಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಪಿಸಿದ ಮಾತ್ರಾಘಟಿತ ವಿಷ್ಣುಗಣ. ಇದರ ವಿನ್ಯಾಸ ಹೀಗೆ : ।ಓ.ಕು∪ಳಿ∪. ಗ∪ಳ∪।. ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಥಮೇತರ ಒಂದೊಂದು ಅಂಶಸ್ಥಾನಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಲಘು ಇಲ್ಲವೆ ಒಂದು ಗುರುವಿಗೆ ಬದಲು ಎರಡೆರಡು ಲಘುಗಳನ್ನು ಯೋಜಿಸಲಾಗಿದೆ, ಅಷ್ಟೇ. (ನಮ್ಮ ವಿದ್ವಾಂಸರಿಗೆ ಮಾತ್ರಾ ಘಟಿತ ಅಂಶಗಳ ರಹಸ್ಯ ಇನ್ನೂ ಅರ್ಥವಾಗಿಲ್ಲ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಇವರು ಕವಿಯ ವಸ್ತುವಾದ ಪದ್ಯಛಂದಸ್ಸನ್ನು ಕಣ್ಣಿನಿಂದ ನೋಡಿ ವಿವೇಚಿಸುತ್ತಿರುವುದು). ಹೀಗಾಗಿ ಈ ಪದ್ಯದ ತುಂಬ ವಿಷ್ಣುಗಣಗಳೇ ಇದ್ದು ಮೊದಲನೆಯ ಚರಣವನ್ನು ಡಾ. ಮೂರ್ತಿ ಮತ್ತು ಪ್ರೊ. ಭಟ್ಟರಿಂದ ಬೇರೆಯಾಗಿ-

ವಿ ವಿ ವಿ ವಿ
।ತ.ವ್ಮೊ.ಳು।ತಾ.ವೆ.ಲ್ಲ।ರುऽ।ಓ.ಕುಳಿ.ಗಳ।

ಎಂದು ಬಿಡಿಸುವುದೇ ಸರಿಯಾದ ರೀತಿಯಾಗಿದೆ.

ಈ ವರೆಗಿನ ವಿವೇಚನೆಯಿಂದ ಕೆಳಗಿನ ನಿರ್ಣಯಗಳಿಗೆ ಬರಬಹುದು :

ಅ) ಈ ಚರಣ, ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಅಂಶಘಟಿತ ೨ ವಿಷ್ಣುಗಣ, ಆಮೇಲೆ ಮುಡಿ ರೂಪದ ೧ ವಿಷ್ಣುಗಣ, ಕೊನೆಗೆ ಮಾತ್ರಾಘಟಿತ ೧ ವಿಷ್ಣುಗಣಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಮಿಶ್ರಗಣಬಂಧವಾಗಿದೆ.

ಆ) ಇಲ್ಲಿಯ ಪ್ರಾರಂಭದ ಎರಡು ಗಣಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ತೋರಬಹುದು.

ಉದಾ ;

ವಿ

1. ।ಜಡ.ಮತಿ.ಯ। ನುಡಿಯಿದೆಂ।ದು‌ऽ। ಈ ಕೃತಿಯೆ।

(ಅಂಶಘಟಿತ ವಿಷ್ಣುಗಣಕ್ಕೆ ಬದಲು ಮಾತ್ರಾಘಟಿತ)

ವಿ

2. ಕುಸು.ಮಾಽ.। ಸ್ತ್ರನ ಗೆದ್ದ। ನ್ಽ। ಕರ್ಮಂಗಳ

(ನೋಟಕ್ಕೆ ಬ್ರಹ್ಮವಾಗಿರುವ ವಿಷ್ಣುಗಣ)

ಅಥವಾ

ವಿ

ಕುಸು.ಮಾ.ಸ್ತ್ರ।ನ್ಽ.ಗೆ.ದ್ದ।ನ್ಽ।ಕರ್ಮಂಗಳ

(ಛಂದೋವ್ಯತ್ಯಯದ ವಿಷ್ಣುಗಣ)

ಇ) ಮುಡಿರೂಪದ ವಿಷ್ಣುಗಣ ಇಲ್ಲಿ ಕಡ್ಡಾಯ. ಅಕ್ಷರಗಳ ಕೊರತೆಯಿಂದಾಗಿ ಉಯ್ಯಾಲೆ ಸ್ಥಿತಿಯಿರುವುದು ಈ ಗಣದಲ್ಲಿಯೇ ಹೊರತು ಡಾ. ಮೂರ್ತಿ ಹೇಳುವಂತೆ ಇದರ ಮುಂದಿನ ಗಣದಲ್ಲಲ್ಲ. ಇಂಥ ಲಯದ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಪ್ರಾಚೀನರು 'ಉಯ್ಯಲಪದ'ವೆಂದು ಕರೆದುದರಿಂದ ಈ ಗಣವನ್ನು ಉಯ್ಯಾಲೆ ಗಣವೆಂದು ಕರೆಯಬಹುದಾದರೂ ಇಲ್ಲಿಯ ತೆರವಾದ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಅಕ್ಷರಗಳು ಸೇರಿಕೊಂಡಾಗ ಈ ಉಯ್ಯಾಲೆ ಅಥವಾ ತರಂಗ ನಿಂತು ನಿಸ್ತರಂಗವಾಗುವ ಕಾರಣ ಇದನ್ನು 'ತರಂಗಗಣ'ವೆಂದು ಕರೆಯುವುದೇ ಯೋಗ್ಯವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಹಿಂದೆ ಇಂಥ ಗಣವನ್ನು ನಾನು 'ತರಂಗಗಣ'ವೆಂದೇ ಕರೆದಿದ್ದೇನೆ.1 (ತರಂಗ-ನಿಸ್ತರಂಗದಂತೆ, ಉಯ್ಯಾಲೆಗೆ ಸರಿಯಾದ ವಿರುದ್ಧಶಬ್ದ ಸಿಗುವುದಿಲ್ಲ).

ವಿ

ಈ) ಕೊನೆಯಗಣ ।ಓ.ಕುಳಿ.ಗಳ। ಎಂಬಂತೆ ಮಾತ್ರಾಘಟಿತ ವಿಷ್ಣುಗಣವಾಗಿರುತ್ತದೆ.

ವಿ

ಇಲ್ಲವೆ ।ಕಮ್ಮಂಗೋ।ಲನ ಗೆಲಿ।ದ್ಽ।ಸ್ವಾ.ಮಿ.ಯ। ಎಂಬಲ್ಲಿಯಂತೆ ಅಂಶ ಘಟಿತ ವಿಷ್ಣುಗಣವಾಗಿರುತ್ತದೆ,

ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಶಂಖಜಸೋದ್ಭವಕಾವ್ಯ ಮೂಲತಃ ಅಂಶವೃತ್ತ ಯುಕ್ತ ಶಿಷ್ಟಪದಕೃತಿಯಾಗಿದ್ದರೂ ಜಾನಪದಸೀಮೆಯತ್ತಲೂ ವಾಲಿದೆ, ಇಂಥ ಕೃತಿಗಳ ಛಂದಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಶಿಥಿಲ ಧೋರಣೆ ಕಂಡು ಬರುವುದು ಸ್ವಾಭಾವಿಕ . ಅಂದರೆ ಗಣದ ಚೌಕಟ್ಟಿಗೆ ಧಕ್ಕೆ ಬರದಂತೆ ಅದರ ಒಳಗಿನ ಅಂಶಘಟಕಗಳು ವಿರಳ-ಸಾಂದ್ರವಾಗಿರುವುದುಂಟು; ಆಗಾಗ ಅಂಶ ಗಣಗಳು ಮಾತ್ರಾಮುಖಿಯಾಗಿರುವುದೂ ಉಂಟು. ಈ ಗುಟ್ಟನ್ನು ಅರಿಯದಿದ್ದರೆ ಹಾಡುವ ಪದ್ಯವನ್ನು ಓದುವ ಪದ್ಯದ ಛಂದೋಮಾನದಿಂದ ಅಳೆದಂತಾಗುತ್ತದೆ; ಕೆಲವರಿಂದ ಅಳೆಯಲಾಗಿದೆ. ಆದುದರಿಂದ ಈವರೆಗೆ ಅಂಶ ಛಂದಸ್ಸನ್ನು ಕುರಿತು ಬಂದ ಎಲ್ಲ ಲೇಖನಗಳನ್ನು

---

1. ಎಂ. ಎಂ. ಕಲಬುರ್ಗಿ-ಅಂಶಗಣದ ಇತಿಹಾಸ-ಕರ್ನಾಟಕ ಭಾರತಿ ೮-೨

ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಛಂದಸ್ಸನ್ನು ಕುರಿತ ತೀ. ನಂ. ಶ್ರೀ ಅವರ ಲೇಖನಗಳನ್ನು ಇಂದು ವಿದ್ವಾಂಸರು ಮತ್ತೆ ವಿವೇಚಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ.

ಅನುಬಂಧ :

ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಸಿಗುವ ಇನ್ನೆರಡು ಉಯ್ಯಲಪದದ ಪದ್ಯಗಳು ಹೀಗಿವೆ :

೧. ನಿಲ್ಲದ ಧರೆಯ ಮೇಲೆ ನೆಟ್ಟವೆರ
ಡಾಲಿ ಕಲ್ಲಿನ ಕಂಭವು
[ಮೇಲೆ] ಮಾಣಿಕದ ತೊಲೆ ಕೀಲಿಟ್ಟು²
ಜಾಣನಾಡಿದನುಯ್ಯಲ।

(ಶಿವದಾಸ ಗೀತಾಂಜಲಿ-ತೂಗಿದೆನು ನಿಜದುಯ್ಯಲ ಪು. ೧೭೪)

೨. ಸೀಮೆಯಿಲ್ಲದ ಉಯ್ಯಲ ಸೌರಾಷ್ಟ್ರ
ಸೋಮೇಶ ನಿಮ್ಮ ಶರಣ
ನಾಮವಿಲ್ಲದ ನಾಮದಿಂದೊಲಿದಾಡು
ವಾ ಮಹಾಮಹದಂಗದಿಂ।

(ಆದಯ್ಯನ ಲಘುಕೃತಿಗಳು-ಉಯ್ಯಲಪದ-ಪು. ೩೩).

೨-೨ ಈ ಪದವನ್ನು ಸಂಪಾದಕರು ತಪ್ಪಾಗಿ ನಾಲ್ಕನೆಯ ಚರಣದ ಆದಿಗೆ ಜೋಡಿಸಿದ್ದಾರೆ.

'ಕರ್ವಾಲೊ' ಕುರಿತು ಎರಡು ಪತ್ರಗಳು

ಡಾ|| ಎನ್. ಎಸ್. ಲೀಲಾ

ಪ್ರಾಣಿಶಾಸ್ತ್ರ ವಿಭಾಗ
ಎಂ. ಇ. ಎಸ್. ಕಾಲೇಜ್
ಬೆಂಗಳೂರು-560 055

30 ಮಾರ್ಚ್ 1981

ಶ್ರೀ ಕೆ. ಪಿ. ತೇಜಸ್ವಿಯವರಿಗೆ ವಂದನೆಗಳು,

ಇತ್ತೀಚಿಗೆ ಪ್ರಕಟವಾದ ತಮ್ಮ 'ಕರ್ವಾಲೋ' ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಓದಿದೆ. ಇದು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟಕೊಡುಗೆ ಎನ್ನುವುದರಲ್ಲಿ ಸಂದೇಹವಿಲ್ಲ. ಇದರ ವಸ್ತು, ನಿರೂಪಣಾ ವಿಧಾನ ವಿನೂತನವಾಗಿದ್ದು ಓದುಗರ ಕುತೂಹಲ ಕೆರಳಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಪ್ರಾಣಿಶಾಸ್ತ್ರದ ಅಧ್ಯಾಪಕಿಯಾದ ನಾನು ಈ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಕೆಲವು ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಸಂಗತಿಗಳಿಗೆ ನಿಮ್ಮಿಂದ ಸ್ಪಷ್ಟೀಕರಣ ಉತ್ತರ ಬಯಸಿ ಈ ಪತ್ರ ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದೇನೆ. ಸಾಹಿತ್ಯಿಕವಾಗಿ ಈ ಕೃತಿ ವಿಮರ್ಶಕರ ಮೆಚ್ಚುಗೆಗೆ ಪಾತ್ರವಾಗಿರ ಬಹುದಾದರೂ ಇಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿತವಾಗಿರುವ ಕೆಲವು ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಸಂಗತಿಗಳ ವಿವರಣೆ ಯಲ್ಲಿ ನನಗೆ ಕಂಡು ಬಂದ ದೋಷಗಳು ಹೀಗಿವೆ :

1. ಕರ್ವಾಲೋ ಅಂತಹ ಒಬ್ಬ ವಿಜ್ಞಾನಿಯು, ಹಾರುವ ಸರೀಸೃಪ (Draco-flying lizard)ದ ಶೋಧನೆಗೆ ತೊಡಗುವುದು ಈ ಕಾದಂಬರಿಯ ಕೇಂದ್ರ ಕ್ರಿಯೆ. ಆದರೆ ಕರ್ವಾಲೋ ಪ್ರಕಾರ "ಇನ್ನು ಈ ಹಾರುವ ಓತಿ ಇದೆಯಲ್ಲಾ, ಇದು ನಿಶ್ಶೇಷ ವಾಗಿದೆ............ಅಧಿಕೃತವಾಗಿ ತೀರ್ಮಾನಿಸಲಾಗಿದೆ" (ಪುಟ 95). ಈ ಹೇಳಿಕೆ ಅಷ್ಟು ಸಮಂಜಸವೆನಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ಪ್ರಾಣಿ ಕೆಲವೇ ಪ್ರದೇಶಗಳಿಗೆ ಸೀಮಿತವಾಗಿದೆ. ಈ ಸರೀಸೃಪದಲ್ಲಿ 40ಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಬೇಧಗಳಿವೆ. ಇವು Indo-Chinese, Malaya, Phillipines, Malabar ಮತ್ತು Travancore ಕಾಡು ಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಇದು ಕೋಹಿನೂರು ವಜ್ರಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಜೋಪಾನ ಮಾಡಬೇಕಾದ ಸರೀಸೃಪವೇನಲ್ಲ.

2. ಈ ಸರೀಸೃಪದ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಬಗ್ಗೆ ನೀವು ಪದೇ ಪದೇ ಸೂಚಿಸಿರುವ ಕಾಲದ ಪರಿಮಾಣ ಸರಿಯಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಆರರ ಮುಂದೆ ಒಂಬತ್ತು ಸೊನ್ನೆ ಹಾಕಿದಾಗ ಆಗುವ ವರ್ಷಕ್ಕಿಂತ ಹಿಂದೆ ಇದ್ದಿರಬಹುದಾದುದೆಂದು ನೀವು ಹೇಳಿರುವ ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಈ ತರಹದ ಸರೀಸೃಪಗಳಿದ್ದ ಬಗ್ಗೆ ಯಾವ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಆಧಾರವೂ ದೊರೆತಿಲ್ಲ.

"ಆರರ ಮುಂದೆ ಒಂಬತ್ತು ಸೊನ್ನೆಗಳನ್ನು ಹಾಕಿದ್ದಾರೆ. ಇದೂ ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಆ ಪ್ರಾಣಿ ಇದಕ್ಕಿಂತಲೂ ಹಿಂದಿನದಿರಬಹುದು". (ಕರ್ವಾಲೋ, ಪುಟ 96).

Evidence from fossils indicates that reptiles first made their appearance during the Carboniferous Period(26,000,000) and became dominant group of animals in the mesozoic era (Golden age of reptiles). No known basis for systematic divison of animals or plants has been seen in the pre cambrian time i.e below 620,000,000 years.

3. "ಹಾರೋ ಪ್ರಯತ್ನದಲ್ಲಿ ಅದು ತಪ್ಪುದಾರಿ ಹಿಡೀತು ಅಂತ ಕಾಣ್ತದೆ ....ಹಕ್ಕಿ ಆಗಿಬಿಟ್ಟವು." (ಕರ್ವಾಲೋ ಪುಟ 174).

ಈ ನಿಮ್ಮ ಹೇಳಿಕೆಗೂ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಆಧಾರವಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ 'Birds have evolved from archosaurian diapsids, the modern form of which is in the form of Crocodiles and alligators and the rest are all extinct. The origin of bird is from a special order of archosauria called pterosauria, Where as the Draco along with other lizards and snakes of the modern reptiles are included under sub class lepidosauria.

ಮೇಲೆ ತಿಳಿಸಿರುವ ಈ ಕೆಲವು ಅಂಶಗಳಿಗೆ ತಮ್ಮಿಂದ ಸಮಂಜಸವಾದ ಉತ್ತರವನ್ನು ಆದಷ್ಟು ಬೇಗ ನಿರೀಕ್ಷಿಸುತ್ತಿರುವ,

ವಂದನೆಗಳು ತಮ್ಮ ವಿಶ್ವಾಸಿ.

ಲೀಲಾ

Refs : (1) Vertibrate body, by Romer.
(2) Life of Vertebrates by J. Z. Young
(3) The Reptiles, by Corr A

೨

ಕೆ. ಪಿ. ಪೂರ್ಣಚಂದ್ರ ತೇಜಸ್ವಿ

ಹ್ಯಾಂಡ್ ಪೋಸ್ಟ್
ಮೂಡಿಗೆರೆ
577132

9 ಏಪ್ರಿಲ್ 1981

ಗೆ. ಲೀಲಾರವರಿಗೆ

ನಿಮ್ಮ ಕಾಗದ ಓದಿ ತುಂಬ ಸಂತೋಷವಾಯ್ತು. ನೀವು ಹಾರುವ ಓತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ತಿಳಿಸಿರುವ ವಿವರಗಳು ನನಗೆ ಕೆಲವಾದರೂ ಮೊದಲೇ ತಿಳಿದಿತ್ತು. ಏಕೆಂದರೆ ನಾನು ಅದನ್ನು ಫೋಟೋಗ್ರಾಫ್ ಮಾಡಲು ನನ್ನ ಮಿತ್ರರೊಂದಿಗೆ ತುಂಬ ಪ್ರಯತ್ನಪಟ್ಟು ವಿಫಲನಾದೆ. ಆದರೆ ಅದನ್ನು ಎರಡು ಬಾರಿ ನೋಡಿದ್ದೇನೆ, ಕಾಡಿನಲ್ಲಿ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅದು ತೀರ ಅಪರೂಪದ್ದಲ್ಲ ಎಂದು ಗೊತ್ತಿತ್ತು. ಒಂದು ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ನೀವು ಜೀವಶಾಸ್ತ್ರದ ಪಠ್ಯಪುಸ್ತಕದಂತೆ ನೋಡಕೂಡದೆಂದು ನನ್ನ ವಿನಂತಿ. ಈ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ನನ್ನ ಉದ್ದೇಶ ಧಾರ್ಮಿಕ ವಿಧಿಗಳು, ಪ್ರೇಮ ಪ್ರಕರಣಗಳು ಮುಂತಾದವುಗಳಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದ ಕಥಾಭಿತ್ತಿಯೊಂದರಲ್ಲಿ ಮಾನವರ ನಡವಳಿಕೆಯನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಬೇಕೆಂಬುದಷ್ಟೇ ನನ್ನ ಉದ್ದೇಶ. ಕಥೆಯ ವರ್ತುಲದಲ್ಲಿ ಅವೆಲ್ಲ ಸಹಜವಾಗಿಬಂದಿವೆಯೋ ಇಲ್ಲವೇ? ಎಂದು ನಿರೀಕ್ಷಿಸಬೇಕು. ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳೂ ಸಹ ಕೇವಲವಾದುದೇನಲ್ಲ. ದಿನದಿಂದದಿನಕ್ಕೆ ಬೆಳೆಯುತ್ತಿರುವ ಜ್ಞಾನದಿಗಂತದಲ್ಲಿ ಬದಲಾಗುತ್ತ ಹೋಗುವಂಥವು. ನಾಳೆ ಓರ್ವ ವಿಜ್ಞಾನಿ ಹಾರುವ ಓತಿಯನ್ನು ಬಹಳ ಹಳೆಯದೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಮತ್ತೊಬ್ಬ ತೀರ ಈಚಿನದೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಆದರೆ ಅದರಿಂದ ಕಾದಂಬರಿಯ ಸ್ವಾರಸ್ಯ ಹೆಚ್ಚುವುದೂ ಇಲ್ಲ ಕಡಿಮೆಯಾಗುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಅಲ್ಲವೆ?

ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಆರರ ಮುಂದಿನ ಒಂಭತ್ತು ಸೊನ್ನೆಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದೆರಡನ್ನು ತೆಗೆದು ಹಾಕಿದ್ದರೆ ಅದರಿಂದ ಕಥೆ ನಿಮಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಸ್ವಾರಸ್ಯವಾಗುತ್ತಿತ್ತೇ? ಯೋಚಿಸಿ ನೋಡಿರಿ. ಕಲಾಕೃತಿಗಳು ಆಯಾಕಾಲದ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಸತ್ಯಗಳು ಸುಳ್ಳಾದರೂ ಬೇರೆಯ ಕಾರಣಗಳಿಗಾಗಿ ಅವು ಮಾತ್ರ ಉಳಿದೇಬಿಡುತ್ತವೆ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಕಲಾಕೃತಿಗಳು ಜೀವ ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುವುದು ಆಯಾಕಾಲದ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ತಿಳುವಳಿಕೆಗೆ ಸ್ಪಂದಿಸಿದ ಮನುಷ್ಯರ ಜೀವನಾನುಭವಗಳ ಮೂಲಕ. ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ H.Gವೆಲ್ಸನ ಎಲ್ಲ ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನೂ ಈಗ ನಾವು ಕಸದ ಬುಟ್ಟಿಗೆ ಎಸೆಯಬೇಕಾಗಿರುತ್ತಿತ್ತು. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಣಿಶಾಸ್ತ್ರ ಸಹ ಸ್ಫೂರ್ತಿಕೊಡಬಲ್ಲುದು ಎಂದು ತೋರಿಸುವುದಷ್ಟೇ ನನ್ನ ಕೆಲಸ. ನಿಮ್ಮ ಕಾಗದಕ್ಕೆ ನನ್ನ ವಂದನೆಗಳು

ಕೆ. ಪಿ. ಪೂರ್ಣಚಂದ್ರ ತೇಜಸ್ವಿ

ಒಂದು ವಿವರಣೆ

ಹನುಮಂತ ಎಂ.ಎ.,

ವಿಳಾಸ :
ಎಸ್. ಐ. ಟಿ. ಕಾಲೋನಿ
ತುಮಕೂರು-೨
೫ ಏಪ್ರಿಲ್ ೧೯೮೧

ಸಂಪಾದಕರು
'ಅಂಕಣ' ಪತ್ರಿಕೆ
ಬೆಂಗಳೂರು.

ಮಾನ್ಯರೆ :

ನೀವು ಹೇಳಿ ಬರೆಸಿದ 'ಕಾಗೋಡು ಸತ್ಯಾಗ್ರಹ' ಪುಸ್ತಕದ ನನ್ನ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿದ್ದೀರಿ. ತುಂಬಾ ಧನ್ಯವಾದಗಳು. ಆದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ಜಿ. ರಾಮಕೃಷ್ಣ ಅವರಿಂದ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಬರೆಸಿ ಅದನ್ನು ನನ್ನ ಲೇಖನದ ಜತೆಯೇ ಪ್ರಕಟಿಸಿರುವುದನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ನಿಮಗೆ ಮುಕ್ತವಾದ ಚರ್ಚೆ ಬೇಡವೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ನಿಮ್ಮ ಇಂಥ ಧೋರಣೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿಭಟಿಸುವುದಕ್ಕೆ ನಾನು ನಿಮ್ಮ ಪತ್ರಿಕೆಗೆ ಚಂದಾದಾರನಾಗಿ ಉಳಿಯಲು ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತೇನೆ.

ನಿಮ್ಮ
ಹನುಮಂತ (ಸಹಿ)

ಈ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಸುದೀರ್ಘವಾದ ಪತ್ರವನ್ನು ಶ್ರೀ ಹನುಮಂತ ಅವರಿಗೆ ಬರೆಯಲಾಗಿದೆ. ಮುಕ್ತವಾದ ಚರ್ಚೆಯ ಸದುದ್ದೇಶದಿಂದಲೇ ಡಾ॥ ಜಿ. ರಾಮಕೃಷ್ಣ ಅವರ ಲೇಖನವನ್ನು ಕಳೆದ ಸಂಚಿಕೆ (ಮಾರ್ಚ್ 1981)ಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇದು ಶ್ರೀ ಹನುಮಂತ ಅವರಿಗೆ ಬೇಸರವನ್ನುಂಟುಮಾಡಿದ್ದರೆ 'ಅಂಕಣ'ದ ಕ್ಷಮೆಯಿದೆ. ಪ್ರತಿಭಟಿಸಿ ಪತ್ರಿಕೆ ಚಂದಾದಾರನಾಗಲು ನಿರಾಕರಿಸುವುದಕ್ಕಿಂತ ಸಂವಾದವನ್ನು, ಪತ್ರಿಕೆಯ ಚಂದಾವನ್ನು ಮುಂದುವರಿಸುವಂತೆ ಕೋರಲಾಗಿದೆ.

'ಅಂಕಣ'

ಪರಿಚಯ

ರಸಿಕಜನ ಮನೋಲ್ಲಾಸಿನೀ ಸಾರ ಸಂಗ್ರಹ ಭರತಶಾಸ್ತ್ರ

ಪರಿಚಯ : ಕ. ವೆಂ. ರಾಜಗೋಪಾಲ

ರಚನೆ :	ವೆಂಕಟಸುಂದರಸಾನಿ	ಪ್ರಕಾಶಕರು :	ಶ್ರೀ. ಎಂ. ವೆಂಕಟರಾಮಯ್ಯ
ಪ್ರಕಟಣೆ :	ಡಿಸೆಂಬರ್ 1901	ಬೆಲೆ ?	ಮೈಸೂರು.

ಇಂಥ ಗ್ರಂಥವೊಂದು ಮೈಸೂರಿನಲ್ಲಿ ಡಿಸೆಂಬರ್ 1901 ರಲ್ಲಿ ಹಲಸೂರು ನುರಿಯಾಸಾನಿಯ ಮಗಳು ವೆಂಕಟಸುಂದರಾಸಾನಿ ಎಂಬಾಕೆಯು ರಚಿಸಿದರೂ ಪ್ರಕಟಿಸಲಾಗದೆ ತೀರಿಕೊಂಡಾಗ ಆಕೆಯ ಆಶಯವನ್ನು, ಪರಿಚಿತರಾದ ಎಂ. ವೆಂಕಟರಾಮಯ್ಯನವರು ಪ್ರಕಟಿಸುವ ಸಾಹಸ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಕೃತಿಯನ್ನು ನಮ್ಮ ನಾಡಿನಲ್ಲಿ, ಅರಮನೆಯ ಆಶ್ರಯದಲ್ಲೋ ಅಥವಾ ಅದರ ಹೊರಗೋ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿದ್ದ ದೇವದಾಸಿ ಪದ್ಧತಿಯ ಮಹತ್ವಪೂರ್ಣ ಕೃತಿಯೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಬಹುದು. ಇದರ ಕರ್ತೃವು ಸ್ವತಹ ಬರೆಯಲು ಬಾರವೆ (?) ತಾನು ವಂಶಪಾರಂಪರ್ಯವಾಗಿ ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಿದ್ದ ಅಂದರೆ ತೋಂಡಿ ಸಂಪ್ರದಾಯವೆನ್ನಬಹುದಾದ ರೀತಿಯಿಂದ, ಆಚರಣೆಯಲ್ಲೂ ಇರಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಬೆಳಕಿಗೆ ಒಡ್ಡಿದ್ದಾರೆಂದು ಹೇಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ದೇವದಾಸಿ ಪದ್ಧತಿ ಮತ್ತು ಸಂಪ್ರದಾಯವು ಕಳೆದ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧವೇ ಆಗಿದ್ದುದಕ್ಕೆ ಇದರ ಹೆಸರೇ (Title) ಆಧಾರವಾಗಿರಬಲ್ಲದು. ಇದಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಕವಿತ್ವ, ನಾಟಕ, ಭೋಗ, ಗಾಯನ ಮತ್ತು ನಾಟ್ಯಗಳು ಭರತನಾಟ್ಯ ಶಾಸ್ತ್ರವನ್ನು ಆಶ್ರಯಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದುವು–ಎನ್ನುವಂತೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಇಂದಿಗೂ ನಾಟ್ಯಕ್ಕೆ ಮೇಳ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯಗಳ ಆಧಾರವಿರಬೇಕಷ್ಟೆ. ಇವನ್ನು ಯಾರು ರಚಿಸುತ್ತಿದ್ದರು ? ರಸಿಕಾಗ್ರಣಿ ಪಂಡಿತರು ಅಥವಾ ರಸಿಕರನ್ನು ಮನರಂಜಿಸುತ್ತಿದ್ದವರು. ಈ ಎರಡನೆಯವರೇ ಮುಖ್ಯವೆಂದು ನನಗೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ರಸಸಿದ್ಧಾಂತಿಗಳಿಗಿಂತಲೂ ರಸನಿರೂಪಣೆಯ ಸಾಧನಗಳನ್ನು ಅಳವಡಿಸುವ ಸುಂದರ, ಚತುರ ನಾಟ್ಯಗಾತಿಯರು ನ್ಯಾಯವಾದ ಅಧಿಕಾರಿಗಳೆಂದು ಕರೆಯಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಇಂಥ ದೇವದಾಸಿಯರು, ಕೆಲವರು ದೊರೆಸಾನಿ (ದೊರೆ+ಸ್ವಾಮಿನಿ. ಈ ಪದವು ಭವಾಯ್ ನಾಟಕಗಳ ಕಥಾನಕಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. 'ಬಾದಷಹನ ದೊರೆ

ಸಾನಿಯಾಗು' ಎಂದು ಹರಸುವ ಪದ್ಧತಿ ಗುಜರಾತಿನಲ್ಲಿ ಇದ್ದಿರುವಂತಿದೆ.)ಗಳೂ ದೇವ ಸ್ಥಾನಗಳಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಅರಮನೆಗಳಲ್ಲಿ ಆಶ್ರಯವನ್ನು ಪಡೆದಿದ್ದರು. ಇವೆರಡೂ ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆ ವಿಶೇಷ ಆಶ್ರಯಗಳು ಎಂಬುದನ್ನು ಮರೆಯಬಾರದು. ಮೈಸೂರಿನ ಅರಮನೆ ಯಿರುವ ಕೋಟೆಯೊಳಗೆ ರಾಜರ ದರ್ಶನಕ್ಕಾಗಿ ಕಟ್ಟಿರುವ ದೇವಸ್ಥಾನಗಳ ಮಹಿಮೆ ಯನ್ನು ಯಾರಾದರೂ ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಅಂಥ ಕತೆಗಳು ಸಾಕಷ್ಟಿವೆ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಹಣವಂತರ ಮನೋರಂಜನೆಗಾಗಿ ಅಥವಾ ಮನೋಲ್ಲಾಸಕ್ಕಾಗಿ ರಚಿತವಾದ ಈ ಗ್ರಂಥ ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಿಯಾಗಿದೆ.

ಇದರ ನಾಲ್ಕು ಭಾಗಗಳೂ ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾಗಿವೆ, ಅಥವಾ ಕನ್ನಡ ಲಿಪಿ ಯಲ್ಲಿ ಬರೆದ ಸಂಸ್ಕೃತ ಶ್ಲೋಕಗಳಿಂದ ತುಂಬಿ ಹೋಗಿವೆ. ಇದರ ಕೊನೆಗೆ ಗೋವಿಂದ ಸಾಮಿಯವರ ಚೌಕವರ್ಣಗಳು (ಐದು ರಚನೆಗಳು) ಸೇರಿಕೊಂಡಿವೆ. ಇವುಗಳು ಭರತನಾಟ್ಯಕ್ಕೆ ಆವಶ್ಯವಾದ ಚೌಕ (charts)ಗಳೆಂಬುದೂ ಮುಖ್ಯ. ಇಂತಹ ಚೌಕ ಗಳನ್ನು ಮೇಳದವರ ಮುಂದೆ ಇರಿಸದೇ ಹೋದರೆ ನಾಟ್ಯ ಸಾಗುವಂತೆಯೇ ಇಲ್ಲ. ಈ ಮೇಳದವರು ದೊರೆಸಾನಿಯ ಅಭ್ಯಾಸಕ್ಕೆ ಸೇರಿದವರೆಂಬುದನ್ನೂ ಅಥವಾ ನಟುವಾಂಗ ದವರೆಂದು 'ಗೋವಿಂದಸಾಮಿ'ಯಂಥವರು (ಇಲ್ಲಿ ಸ್ವಾಮಿ= ಸಾಮಿ) 'ಚೌಕ' ರಚನೆಗಳಿಗೆ ನೆರವಾಗಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು.

ಈ ಕೃತಿಯ ಮೊದಲ ಭಾಗ 'ಕವಿತ್ವ'ವನ್ನು ಕುರಿತದ್ದು, 60 ಪುಟಗಳಷ್ಟಿದೆ. ದ್ವಿತೀಯ ಭಾಗವಾದ'ನಾಟಕ' ಮತ್ತೆ 60 ಪುಟಗಳೂ ತೃತೀಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ 'ಗಾನ ಲಕ್ಷಣ'ಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಮತ್ತೆ 60 ಪುಟಗಳೂ ನಾಲ್ಕನೆಯ ಪುಟದಲ್ಲಿ 132 ಪುಟ ಗಳಷ್ಟು 'ನಾಟ್ಯ' ವಿಚಾರವೂ ತುಂಬಿರುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ದೇವದಾಸಿಯ ಲಕ್ಷಣ ಗಳನ್ನೂ, ನಾಟ್ಯದಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷವಾದ ಅಷ್ಟ ದಿಕ್ಪಾಲಕರ ಸೇವೆಯನ್ನೂ ಇದರಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದೆ. ದೇವದಾಸಿಯರಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಇಂತಹ ವಿವರಗಳು ಬೇರೆಡೆ ಇರಲಾರದು. ಆದುದ ರಿಂದ ಇದೊಂದು ಮಹತ್ವದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾದ ಗ್ರಂಥವಾಗಿದೆ.

ಇಲ್ಲಿಯ ಶ್ಲೋಕಗಳು ದೇವದಾಸಿಯರ 'ತೋಂಡಿ'ಯಲ್ಲಿ ಉಳಿದು ಬಂದಿರುವಲ್ಲಿ ಪಾಣಿನಿಗೆ ಅಪಚಾರವಾಗಿರಲೂ ಸಾಕು. ಏಕೆಂದರೆ ಇದನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿರುವ ಎಂ. ವೆಂಕಟ ರಾಮಯ್ಯನವರು 'ಮಹಿಸೂರು ಸ್ಥಳಪುರೋಹಿತ ನರಸಿಹ್ಮಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳ ಮಕ್ಕಳು ವೇ|| ಮ|| ಸುಬ್ಬನರಸಿಹ್ಮಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳ ಸಹಾಯವನ್ನು ಹೊಂದಿ ಅಂದರೆ (ಇವರಿಂದ ಪರಿಷ್ಕರಿಸಿ) ಪ್ರಚಾರಗೊಳಿಸಿರು'ವುದಾಗಿ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಮುಂದೆ ದಿವಂಗತ ವೆಂಗಟ ಸುಂದರಾಂಸಾನಿಯರು ಕರುಣಾಶಾಲಿಗಳಾದ ದಿಗಂತಖ್ಯಾತ ಕೀರ್ತಿಯುಳ್ಳ, ವಿದ್ಯಾ ವಿನಯ ಸಂಪನ್ನರಾದ, ಪಂಡಿತಶ್ರೇಷ್ಠರಿಂದ ಪ್ರೇರಿತಳಾಗಿ (ಎಂ. ವೆಂಕಟರಾಮಯ್ಯ?) ಸ್ವಯಂಬುದ್ಧಿಯಿಂದ ವಿಚಾರಿಸಿ ತಿಳಿದು (ನರಃಪತಿತ ಕಾಯೋಪಿ ಯಶಃಕಾಯೇನ ಜೀವತಿ) ಎಂಬಂತೆ 'ಮತ್ತೆ' ವ್ಯವಹಾರ ಗುಣದೋಷಗಳೂ ಕೂಡ ದಶರೂಪಕಾದಿ

ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಬಹಳವಾಗಿ ಹೇಳಿದ್ದಾಗ್ಯೂ, ಸಂಗೀತಸಾಹಿತ್ಯಗಳೆರಡೂ ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾಗಿರುತ್ತಿರಲಾಗಿ ಅಭಿನಯ, ಭಾವ, ರಸಾದಿಗಳಿಗೆ ಸರಿಯಾದ, ವಿಶೇಷ, ಕಷ್ಟವಿಲ್ಲದ ಕೃತಿಯನ್ನು ರಚಿಸಿದಲ್ಲಿ ಇಹಪರಸಾಧನವೂ, ಆಚಂದ್ರಾರ್ಕಸ್ಥಾಯಿಯಾದ ಕೀರ್ತಿಯೂ ಉಂಟಾಗುವುದೆಂದು ತಿಳಿದು' ರಚಿಸಿರುವುದಾಗಿ ಹೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದಳು.... 'ಈ ಗ್ರಂಥವು ಸಮಸ್ತ ದೇಶಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಪ್ರಚಾರಗೊಂಡು ಇತ್ಯಾದಿ.... ಪರಶಿವಮೂರ್ತಿಯನ್ನು ತ್ರಿಕರಣಗಳಿಂದಲೂ, ನಯವಿನಯ ಭಕ್ತಿಪೂರ್ವಕವಾಗಿ, ಕಾಲಕ್ರಮದಲ್ಲಿಯೂ ಪ್ರಾರ್ಥಿಸುತ್ತೇನೆ' ಎಂದಿದ್ದಾಳೆ.

ಕೊನೆಗೆ ಈ ಪುಸ್ತಕವನ್ನು ಓದುವ ಜನಗಳಿಗೆ ಮನೋಹರ್ಷವೂ, ಬುದ್ಧಿ ಕುಶಲತೆಯೂ, ಕವಿತ್ವಶಕ್ತಿಯೂ, ಅನೇಕ ವಿಷಯಜ್ಞಾನವೂ, ಸಂಗೀತ, ಸಾಹಿತ್ಯ, ರಾಗ, ತಾಳ, ಭಾವ, ರಸಾದಿಗಳ ತಿಳಿವಳಿಕೆಯೂ, ಲೌಕಿಕ ಪ್ರವರ್ತನ ಯೋಗ್ಯತೆಯೂ, ಉಂಟಾಗುವುದರಲ್ಲಿ ಏನೇನೂ ಸಂದೇಹವಿಲ್ಲವೆಂದು ಪರಸ್ಸಹಸ್ರೋರ್ಧ್ವನ ಬಾಹುವಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತೇನೆ' ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸುವುದು ಒಳ್ಳೆಯದು.

ಈಕೆಯು ತನ್ನ ನೆನಪಿನಿಂದ ಹಳೆಯ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾಳೆ. ಕೋಹಳೀಯ, ಸೋಮನಾಥೀಯ, ಕಳಾವತರಣ, ರಸರತ್ನಪ್ರದೀಪಿಕಾ, ಅರ್ಜುನೀಯ, ಸ್ವರರತ್ನಾವಳಿ, ಸಾಹಿತ್ಯದರ್ಪಣ, ಶೃಂಗಾರತಿಲಕ, ಶೃಂಗಾರದರ್ಪಣ, ಸಂಗೀತರತ್ನಾಕರ, ಸಂಗೀತ ಚೂಡಾಮಣಿ, ಮಾತಂಗಾ, ಶೃಂಗಾರದೀಪಿಕೆ, ಸಂಗೀತ ಸೂರ್ಯೋದಯ. ಕಾಶ್ಯಪೀಯ, ರಸಮಂಜರಿ, ರಸಕಳಿಕಾ, ಮೂರುತೀಯ, ಶೈವಕ್ಯಾ, ನಂದಿಕೇಶ್ಯ, ದತ್ತಿಲಾ, ಭಾವಪ್ರಕಾಶಿಕೆ, ದಶರೂಪಕ ಮೊದಲಾದ-ಎಂದು ಹೇಳಿರುವುದರಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಪಂಡಿತರಿಗೆ ಅದರಲ್ಲೂ ಆಧುನಿಕರಿಗೆ ಆಶ್ಚರ್ಯವಾಗಬಹುದು. ಅವರಿಗೂ ಕೂಡ ಇಲ್ಲಿಯ ಅನೇಕ ಹೆಸರುಗಳು ಸವಾಲಾಗಬಹುದು. ಇಂಥ ಶೋಧಕ್ಕೆ ಆಧಾರವಾಗಬಲ್ಲ ಈ ಗ್ರಂಥದ ಪುನರ್ಮುದ್ರಣವಾದರೂ ನಡೆಯಬೇಕಾದೀತು. ಏಕೆಂದರೆ ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತ (ಉತ್ತರದಲ್ಲಿ ಕೂಡ)ದಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಪಕವಾಗಿರುವ ಈ ಒಂದು ಸಂಪ್ರದಾಯದ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ನ್ಯಾಯವಾದ ಶೋಧ ಕೂಡ ಆಗಬೇಕಾಗಿದೆಯಷ್ಟೆ.

ವಿಜ್ಞಾನದ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಅಪರಂಪಾರವಾಗಿ ಆಧುನಿಕ ಮಾನವನಿಗೆ ವಿಶ್ರಾಂತಿ ಇಲ್ಲದಂತಾಗಿದೆ. ಆಧುನಿಕ ಮಾನವ "Less work ಮತ್ತು More Wages" ಬೇಡ್ತಾನೆ ಅಂತ ಹೇಳ್ತಾರ. ಆದರೆ ಆಧುನಿಕ ಮಾನವನಿಗೆ ತನ್ನ ವಿರಾಮ ಕಾಲ ಹೇಗೆ ಕಳೆಯಬೇಕು ಎನ್ನುವುದು ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ. ಒಬ್ಬ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಜಾಣ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ- "A day will come, when you will have leisure. But you do not know how to spend your leisure". ವಿರಾಮ ಕಾಲವಿದೆ ಆದರೆ ಸುಖವಿಲ್ಲ ಎಂಬ ಸ್ಥಿತಿ ಆಧುನಿಕ ಮಾನವನಿಗೆ ಬರಲಿದೆ ಎಂದು ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ವಿದ್ವಾಂಸನೇ ಎಚ್ಚರಿಕೆ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ.

ದ. ರಾ. ಬೇಂದ್ರೆ

ಸ್ಥಾಯಿನಿಧಿ ಮನವಿ

ಪ್ರಿಯರೆ,

'ಆಲೋಕ' ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಆರಂಭವಾಗಿ ಈಗ 'ಅಂಕಣ'ವೆಂಬ ಹೆಸರಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತಿರುವ ಕಿರು ಪತ್ರಿಕೆಯು ಹನ್ನೆರಡು ಸಂಚಿಕೆಗಳನ್ನು ನೀವು ಈಗಾಗಲೇ ಓದಿದ್ದೀರಿ. ಅಲ್ಲವೆ? ಭಾಷೆ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಮೀಸಲಾಗಿರುವ ಬರಹಗಳಿಗೆ, ವಾಗ್ವಾದಗಳಿಗೆ ಮೀಸಲಾದ ಈ ಪತ್ರಿಕೆಯು ನಿಮಗೆ ಇಷ್ಟವಾಗಿರಬೇಕು.

ಇಂಥ ಪತ್ರಿಕೆಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುವುದು ಆರ್ಥಿಕವಾಗಿ ಹೆಚ್ಚು ಹೊಣೆಗಾರಿಕೆಯನ್ನು ಬಯಸುವುದೆಂಬ ಮಾತು ಹೊಸದೇನೂ ಅಲ್ಲ. ಕೇವಲ ಚಂದಾದಾರರನ್ನು ಆಶ್ರಯಿಸಿ ಉಳಿಯುವುದು,ಬೆಳೆಯುವುದು ಕಷ್ಟದ ಮಾತು. ಇದಕ್ಕಾಗಿ ನಾವೀಗ "ಒಂದು ಯೋಜನೆ"ಯನ್ನು ರೂಪಿಸಿ ಈ ಮನವಿಯನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದೇವೆ. ಅದರ ವಿವರ ಹೀಗಿದೆ.

ಪತ್ರಿಕೆಯನ್ನು ನಡೆಸಲು ನೆರವಾಗುವ "ಸ್ಥಾಯಿನಿಧಿ"ಯೊಂದನ್ನು ರೂಪಿಸುವುದು. ಈ ಪತ್ರಿಕೆಯ ಹಿತೈಷಿಗಳು "ಒಂದು ನೂರು ರೂಪಾಯಿ"ಗಳನ್ನು ನೀಡಿ ಸ್ಥಾಯಿನಿಧಿಯನ್ನು ಬೆಳೆಸುವುದು. ಅವರಿಗೆ ಪತ್ರಿಕೆಯ ಸಂಚಿಕೆಗಳನ್ನು ಉಚಿತವಾಗಿ ಕಳುಹಿಸುವ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಮಾಡಲಾಗುವುದು. ಒಂದು ವೇಳೆ ಅವರಿಗೆ ಈ ಪತ್ರಿಕೆ ಬೇಡವೆನಿಸಿದರೆ, ಆ ಬಗ್ಗೆ ನಮಗೆ ಎರಡು ತಿಂಗಳು ಮೊದಲು ತಿಳಿಸಿ ಆ ನೂರು ರೂಪಾಯಿಗಳನ್ನು ಹಿಂತಿರುಗಿ ಪಡೆಯಲೂಬಹುದು.

ಈ ಯೋಜನೆಗೆ ನಿಮ್ಮ ನೆರವನ್ನು ನಾವು ಬಯಸುತ್ತೇವೆ. ತಮ್ಮ ವಿಶ್ವಾಸದ ಕೊಡುಗೆಯನ್ನು ನಿರೀಕ್ಷಿಸುತ್ತೇವೆ. ತಮ್ಮಿಂದ ಉತ್ತರವನ್ನು ಬೇಗನೆ ಬಯಸಬಹುದಲ್ಲವೆ?

ಹಣವನ್ನು "ಕ್ರಾಸ್" ಮಾಡಿದ ಚೆಕ್ ಮೂಲಕ ಈ ಕೆಳಗಿನ ವಿಳಾಸಕ್ಕೆ ಕಳುಹಿಸಬಹುದು. ಚೆಕ್ ಅನ್ನು "ಅಂಕಣ"ದ ಹೆಸರಿಗೆ ಬರೆಯಿರಿ.

ವಿಳಾಸ :

'ಅಂಕಣ'
8, 'ಚಿರಂಜೀವಿ', ಹಳೇ ಈಜುವ ಕೊಳದ ರಸ್ತೆ
ಕೋದಂಡರಾಮಪುರ
ಬೆಂಗಳೂರು-560 003

Published by C. Srinivasaraju. 8, 'Chiranjeevi', Old Swimming Pool Road Kodandarampura, Bangalore-560 003, Printed at Ila Printers, 153, 4th Main, 8th Cross, Bangalore 560 018. Editor A. R. Nirupama.

No. MAG (2) PQ3. DECL 322/1979-80
ANKANA (Kannada Bi-monthly) May 1981

ಸಂಕ್ರಮಣ

ಜುಲೈ 1981

‘ಅಹಲ್ಯೆ’ ಮತ್ತು ಪು.ತಿ.ನ ಅವರ ಜೀವನ ದೃಷ್ಟಿ

ಪ್ರೀತಿ. ಎಸ್.

ಪರಿಚಯ ○ ಆಲೋಕ ○ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು

ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಗುಂಪುಗಾರಿಕೆ

ಜಿ. ಎಸ್. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ

ಜಾತಿವ್ಯವಸ್ಥೆ ದ್ರಾವಿಡರದ್ದೇ?

. ಎಸ್. ಸತ್ಯನಾಥ್

ಜುಲೈ 1921

ಅಂಕಣ

ಸಂಪುಟ 2 ಸಂಚಿಕೆ 4

ಈ ಸಂಚಿಕೆಯಲ್ಲಿ

ಲೇಖನಗಳು

ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು/22

ಆಲೋಕ/26

ಪರಿಚಯ/31

'ಪಿ.ಪಿ.' ಬಳಗದ ಗೆಳೆಯರಿಂದ

ವಾರ್ಷಿಕ ಚಂದಾ : ಹತ್ತು ರೂಪಾಯಿ
ಬಿಡಿ ಸಂಚಿಕೆ: ಎರಡು ರೂಪಾಯಿ

ಕಳೆದ ತಿಂಗಳು ತೊಂಬತ್ತು ತುಂಬಿದ, ನಮ್ಮ ಕಾಲದ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಬರೆಹಗಾರರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬರಾದ ಶ್ರೀ ಮಾಸ್ತಿಯವರಿಗೆ 'ಅಂಕಣ'ದ ಗೌರವ ಪೂರ್ವಕ ಅಭಿನಂದನೆಗಳು.

ನಾವು ಹಿಂದೆಯೇ ಪ್ರಕಟಿಸಿದಂತೆ 'ಅಂಕಣ'ದ ಕಾವ್ಯಾಂಕವು ಮುದ್ರಣವಾಗುತ್ತಿದ್ದು ಈ ತಿಂಗಳು ಹೊರಬೀಳಲಿದೆ. ಜುಲೈ 19ರಂದು ಜರುಗಲಿರುವ ಸಭೆಯೊಂದರಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ಬಿಡುಗಡೆ ಮಾಡುವ ಯೋಜನೆ ಇದೆ. ತಮಗೆ ಅದರ ಪ್ರತಿ ಉಚಿತವಾಗಿ ಬರಲಿದೆ.

'ಅಂಕಣ'ದ ಮುಂದಿನ ಸಂಚಿಕೆ(ಸೆ. 81) ರಂಗಭೂಮಿಯ ಅಂಕವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಕಳೆದ ಹತ್ತುವರ್ಷದ ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಬಗ್ಗೆ ನಡೆಸಿದ ವಿವೇಚನೆಗಳು ಆ ಸಂಚಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಇರುತ್ತವೆ. ಸೆಪ್ಟೆಂಬರ್ 13 ರಂದು ರವೀಂದ್ರ ಕಲಾಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಆ ಸಂಚಿಕೆ ಬಿಡುಗಡೆಯಾಗಲಿದೆ. ಆ ದಿನ ನಾಟಕವನ್ನು ಕುರಿತ ವಿಚಾರ ಗೋಷ್ಠಿಯೊಂದು ನಡೆಯಲಿದ್ದು ಸಂಜೆ 'ಆಸ್ಫೋಟ' (ರಚನೆ : ಟಿ. ಎನ್. ಸೀತಾರಾಂ)ನಾಟಕವನ್ನು ಸೂತ್ರಧಾರ ತಂಡದವರು ಅಂಕಣದ ಸ್ಥಾಯಿನಿಧಿಗಾಗಿ ಅಭಿನಯಿಸಲಿದ್ದಾರೆ.

ಈ ಸಂಚಿಕೆಯೊಡನೆ ನೀವು ನೀಡಿದ ಚಂದಾ ಹಣದ ಅವಧಿ ಮುಗಿಯಲಿದೆ. ನೀವು ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ನಮ್ಮ ಚಂದಾದಾರರಾಗಿ ಓದುಗರ ಬಳಗದಲ್ಲಿ ಮುಂದುವರಿಯಬೇಕೆಂದು ನಾವು ಕೋರುತ್ತೇವೆ. ಜೊತೆಗೆ ನಿಮ್ಮ ಸ್ನೇಹಿತರನ್ನೂ 'ಅಂಕಣ'ದ ಸದಸ್ಯರನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿ.

ವಿವರಗಳಿಗೆ ಸಂಪರ್ಕಿಸಿ :
'ಅಂಕಣ'
೮, 'ಚಿರಂಜೀವಿ'
ಹಳೇ ಈಜುಕೊಳದ ರಸ್ತೆ
ಕೋದಂಡರಾಮಪುರ

ಗೀತ ನಾಟಕ "ಅಹಲ್ಯೆ" ಮತ್ತು ಪು. ತಿ. ನ. ಅವರ ಜೀವನ ಚರಿತ್ರೆ

ಪ್ರೀತಿ. ಎಸ್

"ಸ್ವಂತವಾದ ದಾರ್ಶನಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಸಂಪಾದಿಸುವ ಗೋಜಿಗೇ ನಾನು ಹೋಗಿಲ್ಲ"[1] ಎಂದು ಪು. ತಿ. ನ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಅವರ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಮತ್ತು ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕ ಬರಹಗಳು ಅವರದೇ ಆದ ಜೀವನ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಓದುಗನಿಗೆ ಕಟ್ಟಿ ಕೊಡುತ್ತವೆ. ಒಬ್ಬ ಕವಿಯ ಜೀವನ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸುವ ಕ್ರಿಯೆ ಎರಡು ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ನಡೆಯಬೇಕು. ಮೊದಲನೆಯದಾಗಿ ಪು. ತಿ. ನ ಅವರ ಬರಹಗಳಲ್ಲಿ ಹರಡಿರುವ ಕ್ರಮಬದ್ಧ ಆಲೋಚನಾ ಶಿಸ್ತು, ಕಾವ್ಯನಾಟಕಗಳು ಧ್ವನಿಸುವ ಅರ್ಥವಂತಿಕೆ ಜೀವನ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವಲ್ಲಿ ನೆರವಾಗುತ್ತವೆ. ನಂತರ, ನವೋದಯದಿಂದೀಚಿನವರೆಗಿನ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಆಗು ಹೋಗುಗಳ, ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಚಿಂತನಾ ಶಿಸ್ತುಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಪು. ತಿ. ನ ರವರ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಸಾಧನೆಯನ್ನು ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಪರಿಶೀಲಿಸಿ, ಆ ಮೂಲಕ ಅವರ ಜೀವನ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಸಮಗ್ರವಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸಲು ನೆರವಾಗುತ್ತವೆ.

ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಇತಿಹಾಸಗಳ ಬಗೆಗಿನ ಹೊಸ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ಹಾಗೂ ಆಲೋಚನೆಗಳನ್ನು ಪು. ತಿ. ನ ಹಾಗೂ ಇತರ ನವೋದಯ ಕವಿಗಳ ಸಾಧನೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಚರ್ಚಿಸುವಾಗ ಬಳಸಲಾಗುತ್ತಿದೆ. ಇಂಥ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಇಡಿಯಾಗಿ ಕವಿಯನ್ನೂ ಆತನ ಕೃತಿಯನ್ನೂ ನಿರಾಕರಿಸುವ, ಆತನ ಪ್ರಸ್ತುತತೆಯನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನಗಳು ನಡೆದಿವೆ. ಪು.ತಿ.ನ ಅವರನ್ನು ಕೇವಲ ಸಂಪ್ರದಾಯವಾದಿಯೆಂದೋ, ಬರಹಗಳಲ್ಲಿ ಮೂರ್ತ ರೂಪಗೊಳಿಸದ, ಹೇಳಿಕೆಗಳ ನೆಲೆಯಲ್ಲೀ ಉಳಿಯುವ ವಿಚಾರವಾದಿಯೆಂದೋ ತೀರ್ಮಾನಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅವರ ಹೇಳಿಕೆಗಳು ಸಾಮಾಜಿಕ ಅಪಾಯಗಳಾಗುವುದರ ಬಗೆಗೆ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಲಾಗಿದೆ[2] ಇಂಥ ಸರಳೀಕರಣದ ಅಪಾಯವನ್ನು ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು "ಅಹಲ್ಯೆ" ನಾಟಕ ಕೇಂದ್ರದ ಮೂಲಕ ಪು. ತಿ. ನ ರವರ ಜೀವನ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟ ಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಯತ್ನಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅವರ ತಾತ್ತ್ವಿಕ

---

1. "ಕಾವ್ಯ ಕುತೂಹಲ"- 'ಋತ-ಸತ್ಯ-ರಸ (ನನ್ನ ಜೀವನ ಮೀಮಾಂಸೆ)' ಪುಟ 149. ಲೇ : ಪು. ತಿ. ನ. ಕರ್ನಾಟಕ ಸಹಕಾರಿ ಪ್ರಕಾಶ ಮಂದಿರ, ಬೆಂಗಳೂರು. 1966.
2. ನೋಡಿ- 'ಮೂರ್ತ ರೂಪ ಪಡೆಯದ ಕಾಳಜಿಗಳು'-ಟಿ. ಪಿ. ಅಶೋಕ ಪುಟ IV "ಪ್ರಜಾವಾಣಿ," 22-2-1981

ವಿಚಾರಗಳ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ 'ಅಹಲ್ಯೆ' ಒದಗಿಸುವ ಚೌಕಟ್ಟು ಉಳಿದ ಅವರ ಗೀತ ರೂಪಕಗಳಿಗೆ ದಕ್ಕುವುದಿಲ್ಲವೆಂದು ಅನಿಸುತ್ತದೆ.

ಪು. ತಿ. ನ ಅವರು ತಮ್ಮ ಚಿಂತನ ಶೀಲತೆ ಮತ್ತು ಕಲ್ಪನಾಶೀಲತೆಗಳನ್ನು ಸಮಗ್ರವಾಗಿ ಸೂರೆ ಮಾಡಿರುವ ಕೃತಿ "ಅಹಲ್ಯೆ". ಬದುಕನ್ನು ನಡೆಸುವ ಮೂಲ-ಭೂತ ಶಕ್ತಿಗಳ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಅವರು ನಡೆಸಿರುವ ಗಾಢವಾದ ಚಿಂತನೆಯ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಹಲವಾರು ತೀರ್ಮಾನಗಳಿಗೆ ತಲುಪುತ್ತಾರೆ. ಇಂಥ ತೀರ್ಮಾನಗಳ ಮೊತ್ತ ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಕಗ್ಗಂಟಾಗಿ ಉಳಿಯದೆ ಕಲಾಕೃತಿಯಾಗಿ ಅರಳಿದೆ. ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಇವರ ತಾತ್ವಿಕ ಚಿಂತನೆಗಳು ಬಸವನ ಹುಳುವಿನ ಚಿಪ್ಪಾಗದೆ ಜೀವಂತ ಪಾತ್ರಗಳ ಉಸಿರಾಗಿ ಹೊರಹೊಮ್ಮಿವೆ. ಹೀಗಾಗಿ ರಸಾನುಭವ ಮತ್ತು ರಸಜಿಜ್ಞಾಸೆ ಎರಡನ್ನೂ ಕಾವ್ಯರೂಪವಾಗಿ ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದಿಡಲಾಗಿದೆ.

1941 ರಲ್ಲಿ ಹೊರಬಂದ 'ಅಹಲ್ಯೆ' "ತೀರ ಹೊಸರೀತಿಯ ಪ್ರಯೋಗ ಎನ್ನಿಸಿದರೂ ಈ ನೆಲದಲ್ಲೇ ಅರಳಿದ್ದರಿಂದ, ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಸಾರ್ವಕಾಲಿಕ ಮೌಲ್ಯವನ್ನು ಮೈಗೂಡಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದದ್ದರಿಂದ ಕಿರಿ ಕಿರಿಯನ್ನುಂಟು ಮಾಡಲೇ ಇಲ್ಲ."[3] ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಿಲ್ಲದಿಲ್ಲ. 1920–1947 ರ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ "'ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಕಾವ್ಯ' ಹರಿಯ ತೊಡಗಿದ್ದರೂ 'ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಲವ್' ಉಕ್ಕಿರಲಿಲ್ಲ"[4] ಎನ್ನುವ ಎಂ. ವಿ. ಸೀತಾರಾಮಯ್ಯನವರ ಮಾತು ಗಮನಾರ್ಹವಾದುದು. ಕೆ. ಎಸ್. ಎನ್ ರವರ 'ಮೈಸೂರು ಮಲ್ಲಿಗೆ,' ಶ್ರೀನಿವಾಸರ 'ನಾಲ್ವತ್ತರ ನಲುಗು,' ತೀ. ನಂ. ಶ್ರೀರವರ 'ಒಲುಮೆ,' ಬೇಂದ್ರೆಯವರ 'ಸಖೀಗೀತ,' ಕುವೆಂಪುರವರ 'ಪ್ರೇಮ ಕಾಶ್ಮೀರ'—ಇತ್ಯಾದಿ ಕೃತಿಗಳೆಲ್ಲವೂ ದಾಂಪತ್ಯ ಜೀವನದ ಆದರ್ಶವನ್ನು, ವಿವಾಹೋತ್ತರ ಮುಗ್ಧ ಪ್ರಣಯವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನಗಳಾಗಿವೆ. ಈ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ವಿವಾಹೋತ್ತರ ನೀತಿಬಾಹಿರ ಪ್ರಣಯವನ್ನು ವಸ್ತುವಾಗುಳ್ಳ 'ಅಹಲ್ಯೆ' ಗಮನಾರ್ಹವಾದುದು. ಆಶಯದ ಹಂತದಲ್ಲಿ ದಾಂಪತ್ಯದ ಆದರ್ಶವನ್ನೇ ಮುಖ್ಯವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡರೂ ತಮ್ಮ ಇತರ ಬೌದ್ಧಿಕ ಚಿಂತನೆಗಳ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸಿರುವ ರೀತಿ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಬುದ್ಧವಾದುದು ; ಕಲಾತ್ಮಕವಾದುದು.

ಪು. ತಿ. ನ ರವರಿಗೆ ಪ್ರಣಯವೆನ್ನುವುದು ಕೇವಲ ಗಂಡು ಹೆಣ್ಣುಗಳ ವ್ಯಾಮೋಹದ ವೃತ್ತಾಂತವಾಗುಳಿಯದೆ ಅಮೋಘವಾದ ಜೀವಶಕ್ತಿ ಹಾಗೂ ಗಂಭೀರವಾದ ಮಾಯೆಯೆಂದೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಭಾರತೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಚಿರಪರಿಚಿತವಾದ ಇಂದ್ರ–

---

3. ಪು. ತಿ. ನ ಅವರ 'ಅಹಲ್ಯೆ'–ವಿಸ್ತೃತ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ. ಪುಟ 79.
ಲೇ : ಬಿ ಎಸ್. ನಾಗರಾಜ್ ಭಟ್. 1980. ಚಾಮುಂಡಿ ಎಂಟರ್ ಪ್ರೈಸಸ್ ಮೈಸೂರು.
4. 'ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ 1920–1947' ಲೇ. ಎಂ. ವಿ. ಸೀತಾರಾಮಯ್ಯ ಪುಟ 12. 1971. ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ಮೌಲ್ಯ, ಬೆಂ ವಿ. ವಿ.

ಅಹಲ್ಯೆಯರ ವೃತ್ತಾಂತವೂ ಕೇವಲ ವ್ಯಾಮೋಹದ ವೃತ್ತಾಂತವಾಗಿ ಉಳಿದಿಲ್ಲ. ಇಂದ್ರ–ಅಹಲ್ಯೆಯರ ಕಾಮ, ಗೌತಮನ ಶಾಪ, ರಾಮನಿಂದಾಗಿ ಅಹಲ್ಯೋದ್ಧಾರ ಇವು ವಾಲ್ಮೀಕಿ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ನಿರೂಪಿತವಾಗಿರುವ ಅಂಶ. ಪು. ತಿ. ನ ಅವರು ಈ ಮೂರು ಅಂಶಗಳನ್ನು ದುಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಕ್ರಿಯೆ ಚಿಂತನೆಯ ಜೊತೆ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಅದನ್ನು ಕಾವ್ಯವಾಗಿಸುವ ಹವಣಿಕೆಯತ್ತ ಸಾಗುತ್ತದೆ. ಎಲ್ಲೂ ಯಾವ ಪಾತ್ರವನ್ನೂ ಉದಾತ್ತೀಕರಿಸುವ, ಇಲ್ಲವೆ ವೈಚಾರಿಕಗೊಳಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡದೆ ಮೂಲ ಪೌರಾಣಿಕ ಕಥಾಚೌಕಟ್ಟಿಗೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿಯೇ ನಾಟಕದ ಶಿಲ್ಪ ರೂಪುಗೊಂಡಿದೆ. ಆ ಶಿಲ್ಪದ ಒಳನೈ ಕೂಟ ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಆಶಯಗಳಿಗೆ ಧಕ್ಕೆ ಬರದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನಿರ್ವಹಣೆಗೊಂಡರೂ ತಮ್ಮ ಚಿಂತನೆಯ ಬೆಳಕಲ್ಲಿ ಅವುಗಳಿಗೆ ಹೊಸ ಅರ್ಥವನ್ನು ವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನೂ ನೀಡುತ್ತಾರೆ. ಈ ನಾಟಕದ ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ವಿಮರ್ಶೆಯ ನೆಲೆಯಿಂದ ಇದನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಹೊರಟರೂ ಪು. ತಿ. ನ ರವರ ಮನೋಧರ್ಮದ ಮೂಲಭೂತ ಅಂಶಗಳತ್ತ ಗಮನ ಹರಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ.

ಬದುಕಿನ ತಳಹದಿಯಾದ ಒಲವು ಎಂದರೇನು? ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಅದರ ಪಾತ್ರ ವೇನು? ಈ ವಿಚಾರದಲ್ಲೇ ಚರ್ಚೆಗೆ ಅವಕಾಶವಿರುವುದರಿಂದ 'ಅಹಲ್ಯೆ'ಯ ವಸ್ತು ಮತ್ತು ಪಾತ್ರಗಳು ಸಮರ್ಥ ನಾಟಕಕಾರನೊಬ್ಬನಿಗೆ ಅನೇಕ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಒದಗಿ ಸುತ್ತವೆ. ಜೊತೆಗೆ ಅನಾಯಾಸವಾಗಿ ಒದಗಿರುವ ಪೌರಾಣಿಕ ಚೌಕಟ್ಟು ಸಂವಹನ ಸಾಧ್ಯತೆಯ ಅನುಕೂಲವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸುವುದರ ಕೂಡ ಅನೇಕ ತಾಂತ್ರಿಕ ಸಾಧನಗಳನ್ನು ನಾಟಕಕಾರನಿಗೆ ಒದಗಿಸಿಕೊಟ್ಟಿದೆ. ಇಲ್ಲಿಯ ಮನ್ಮಥ ಮನುಷ್ಯ ಹೃದಯದಲ್ಲಿ ಸ್ಥಿರವಾಗಿರುವ ಪ್ರೇಮಕಾಮಗಳ ಭಾವನಾ ಸಮಗ್ರಕ್ಕೆ ಒಡ್ಡಿರುವ ವ್ಯಕ್ತಿರೂಪಕ. ಚಿತ್ತಜನಾದ ಈತ ಮಾರತ್ವವನ್ನು ಕಳೆದು ಮಂಗಳನಾಗುವುದು ಅಹಲ್ಯೆಯ ಮನ ದಲ್ಲೇ. ಅಹಲ್ಯೆ, ಇಂದ್ರ, ಗೌತಮ ಇವರುಗಳು ಮನುಷ್ಯಚೇತನದ ಏಳುಬೀಳು ಗಳಿಗೆ, ಸಹಜದೌರ್ಬಲ್ಯಗಳ ದಬ್ಬಾಳಿಕೆಗೆ ಒಡ್ಡಿದ ಸಂಕೇತಗಳಾಗುತ್ತಾರೆ; ನೀತಿ–ಭಾವನೆಗಳ ನಿರಂತರ ಸಂಘರ್ಷಕ್ಕೆ ಒಡ್ಡಿದ ಸಾರ್ವಕಾಲಿಕ ಪ್ರತಿಮೆಗಳಾಗುತ್ತಾರೆ.

ಪು.ತಿ.ನ.ರವರ ಪ್ರಕಾರ ಕಾಮವು ಪ್ರಾಕೃತಿಕ ಪ್ರೇರಣೆಯ ಜೊತೆಗೆ ಆತ್ಮಾ ಧಾರಗಳಾದ ಭಾವಗಳನ್ನೂ ಅವಲಂಬಿಸಿದೆ. ಈ ಪ್ರಾಕೃತಿಕ ಪ್ರೇರಣೆಗಳು ಸುಖ ವನ್ನೂ, ಆತ್ಮಭಾವಗಳು ಸಂತೋಷವನ್ನೂ ಅವಲಂಬಿಸುತ್ತವೆ; ಕೋರುತ್ತವೆ. ಅವರ ಪ್ರಕೃತಿ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕಾರಗಳಂತಿರುವ ಈ ಕಾಮದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಪು.ತಿ.ನ. ತಮ್ಮ ನಾಟಕದ ಪಾತ್ರಗಳ ಮೂಲಕ ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಪ್ರಾಕೃತಿಕ ಪ್ರೇರಣೆಗಳ ಸುಖಾಕಾಂಕ್ಷೆಯನ್ನೂ, ಆತ್ಮಭಾವಗಳ ಆನಂದದ ಕಾಂಕ್ಷೆಯನ್ನು ಒಟ್ಟಿಗೆ ತೀರಿಸುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಏರ್ಪಟ್ಟ ಬೆಲೆಯೇ 'ಧರ್ಮ' ಎಂಬು ದಾಗಿ ಪು.ತಿ.ನ ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ. ಧರ್ಮದ ಬೆಲೆಯ ಮೂಲಕ ಇವೆರಡನ್ನೂ ಸಂಬಂಧಿಸುವ ಯತ್ನ ಮಾನವಲೋಕದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತಿರುತ್ತದೆ ಎಂದು ಅವರು ಅಭಿ

ಪ್ರಾಯಪಡುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗಾದಾಗ ಅರ್ಥಕಾಮಗಳ ನಿಯಂತ್ರಣವು ಧರ್ಮದ ಗುರಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಸಹಜ ಪ್ರವೃತ್ತಿ, ಆತ್ಮಧರ್ಮಗಳನ್ನು ತುಂಬಿಕೊಳ್ಳುವ ಅವಕಾಶವನ್ನು ವಿವಾಹ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ನೀಡುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ವಿವಾಹಿತರಿಗೆ ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ಸಂಗಾತಿಗಳ ಅವಶ್ಯಕತೆಗಳನ್ನು ಪೂರೈಸುವುದು ಧರ್ಮಸಮ್ಮತ ಕರ್ತವ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ.

ಹೀಗೆ ಧರ್ಮವನ್ನು ಪು.ತಿ.ನ. ಅದರ ಸಾಮಾಜಿಕ ಮುಖದ ಮೂಲಕ ನಿರ್ವಚಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಕ್ರಮವನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಆ ಮೂಲಕ ಧರ್ಮದ ನಿಯಮಗಳ ಕುರಿತಾದ ಚಿಂತನೆ ಸಾಗುತ್ತದೆ. ದಾಂಪತ್ಯ ಜೀವನದ ಕರ್ತವ್ಯದಲ್ಲಿ ಆಗುವ ಲೋಪ ಇತರರ ದುರ್ವರ್ತನೆಗೆ ದಾರಿಮಾಡಿಕೊಟ್ಟರೆ ಕರ್ತವ್ಯಚ್ಯುತರಾದವರೂ ತಪ್ಪಿತಸ್ಥರೇ ಆಗುತ್ತಾರೆ. ಈ ವಿಚಾರವನ್ನು ಹಿಂದೆ ಜಾರಿಣಿಯಾದ ಸ್ತ್ರೀ ಸತ್ತರೆ ಆಕೆಯ ಗೂಢಪತಿಗೂ ಮದುವೆಯಾದ ಪತಿಗೂ ಅಶೌಚವನ್ನು ವಿಧಿಸುವ ಧರ್ಮಶಾಸ್ತ್ರದ ವಿಧಿಯಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ. ಧರ್ಮಶಾಸ್ತ್ರದ ಈ ವಿಧಿ ಒಂದು ಸಾಮಾಜಿಕ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ ಅದಕ್ಕೊಂದು ಸ್ಥಾನಮಾನವನ್ನು ಗುರುತಿಸುವ ಹವಣಿಕೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿಯೇ "ಹಿಂದಿನವರು ಬಿಟ್ಟು ಹೋಗಿರುವ ಧರ್ಮಶಾಸ್ತ್ರ ಹಾಗೂ ಆಚಾರ ಸಂಹಿತೆಗಳ ಪುನರಾವಲೋಕನ ಮತ್ತು ವಿಮರ್ಶೆ ಅವಶ್ಯಕ"[5] ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ತಪ್ಪು ಅಹಲ್ಯೆಯದೊಬ್ಬಳದಾಗದೆ ಗೌತಮನೂ ಸಹಭಾಗಿಯಾಗುತ್ತಾನೆ. ಅಹಲ್ಯೆಯ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಆ ಧಾರ್ಮಿಕ ವಿಧಿ ಪು.ತಿ.ನ.ರವರ ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದ ಮೂಲಕ ತನ್ನ ಪ್ರಸ್ತುತತೆಯನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತದೆ. ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಆವರಣ ಕಳಚಿಕೊಂಡು ಹೊಸದೊಂದು ಜೀವನ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನೇ ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಪು.ತಿ.ನ. ಅವರ ಜೀವನದೃಷ್ಟಿ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುವ ಕ್ರಿಯೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಈ ಅಂಶ ಸಹಾಯಕ ಬೆಳಕನ್ನು ಬೀರಬಲ್ಲದು.

ಇನ್ನು ಧರ್ಮವನ್ನು ಇಡಿಯಾಗಿ ಜೀವನದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅರ್ಥೈಸಿಕೊಳ್ಳುವ ರೀತಿಯನ್ನು ಪು.ತಿ.ನ.ರವರಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. 'ಧರ್ಮವನ್ನು ಮಾನವಲೋಕದಲ್ಲಿ ಏರ್ಪಡುವ ಒಂದು ಬೆಲೆ ಎಂಬುದಾಗಿ ಕರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ "ಯಾವ ವಸ್ತು, ಕರ್ಮ, ವ್ಯಕ್ತಿಯ ವಿಷಯದಲ್ಲೂ ಯಾವ ಬೆಲೆಯೂ ಸಾರ್ವಕಾಲಿಕವಲ್ಲ. ಅದು ಪರಿಸರಾವಲಂಬಿ, ಪರಸ್ಪರ ಪ್ರಯೋಜನಾವಲಂಬಿ, ಅಮೂಲ್ಯವಾದುದನ್ನು ಪ್ರಯೋಜನಾಪೇಕ್ಷೆಯಿಂದ ಮಿತಗೊಳಿಸುವುದೇ ಬೆಲೆಯ ಕೆಲಸ"[6] ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗೆ

---

5. 'ಶಿಷ್ಟಾಚಾರ' "ದೀವರೇಜ್", ಲೇ: ಪು. ತಿ. ನ, ಪು: 3. 1980 ಶ್ರೀ ಮಂಜುನಾಥೇಶ್ವರ ಪುಸ್ತಕ ಪ್ರಕಾಶನ ಧರ್ಮಸ್ಥಳ

6. 'ಋತ-ಸತ್ಯ-ರಸ : ನನ್ನ ಜೀವನ ತತ್ವ ಮಾಮಾಂಸೆ' ಲೇ: ಪು. ತಿ. ನ. ಪು. 150 'ಕಾವ್ಯ ಕುತೂಹಲ.'

ನಾವು ಕಟ್ಟುವ ಒಂದೊಂದು ಬೆಲೆಯೂ ಬದುಕಿನ ಹಲವಾರು ಭ್ರಮೆಗಳನ್ನು ಹುಟ್ಟು ಹಾಕುವುದನ್ನು 'ಅಹಲ್ಯೆ' ನಾಟಕ ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತದೆ.

ಒಲವು ತನ್ನೆಲ್ಲಾ ವರ್ಣವೈಭವದೊಂದಿಗೆ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾದಾಗ ಒಂದು ಕ್ಷಣ ಅಹಲ್ಯೆ ಚಂಚಲಚಿತ್ತಳಾದಳು. ಅದುಮಿಟ್ಟ ಭಾವನೆಗಳ ಆವೇಗ ಬದುಕನ್ನೇ ನುಂಗು ವಷ್ಟು ತೀವ್ರವಾದಾಗ ದಾಂಪತ್ಯಧರ್ಮ ಶಿಥಿಲವಾಯ್ತು. ಪತಿಯ ತಪದ ಸಾಧನೆ ಯಲ್ಲಿ ನೆಚ್ಚಿಗೆಯೂ ಇಲ್ಲ; ಇತ್ತ ನೂರಾಸೆ ತವಕಗಳ ತಾಣವಾದ ಮನಕ್ಕೆ ಪತಿಯ ಧರ್ಮ ಸಮ್ಮತ ರಕ್ಷೆಯೂ ಇಲ್ಲ. ತನ್ನ ಬಚ್ಚಿಟ್ಟಾಸೆಗೆ, ಬಾಳ್ಮಿಗುವ ಅನುರಾಗಕೆ ತನ್ನನ್ನೇ ವಿಾಸಲಾಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಆದರೆ ಉತ್ತರ ಕ್ಷಣದಲ್ಲೇ ತನ್ನ ವರ್ತನೆ ಯನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಕ್ರಿಯೆಯ ಹಕ್ಕು ಕಳೆದ ನಂತರ ಬಂದದ್ದನ್ನು ಯಾವ ಆಯ್ಕೆಯ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವೂ ಇಲ್ಲವೆ ಅನುಭವಿಸಬೇಕು. ಈಗುಳಿದಿರುವುದು ಬರಿಯ ಹಳಹಳಿಕೆ ಮಾತ್ರ. ಒಲವೆಂದದ್ದು ಒಲವಲ್ಲ; ಹೂವೆಂದಿದ್ದು ಹಾವು. ಮೋದವೇನಿದ್ದರೂ "ಮುಟ್ಟಲೊಡೆಯುವ ನೀರ ಹೊಳೆಗುಳ್ಳೆಯಂತೆ."

ಈ ಸ್ಥಿತಿ ಅಹಲ್ಯೆಯದು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ. ಅವರಿಬ್ಬರನ್ನೂ ಶಪಿಸಿದ ಗೌತಮನೂ ಕೂಡ "ರಾಗಕ್ಕೆ ಈಡಾಗಿ ಮೋಹವಶನಾಗಿ ಕೆಟ್ಟೆನೋ ಕೆಟ್ಟೆನೋ ಅಳುವ ನೀಗಿ" ಎಂದು ಹಲುಬುತ್ತಾನೆ. ಮನ್ಮಥನು ಹೇಳುವಂತೆ ಮಾಗಿಯೊಳಿರುವ ವಸಂತದಾಸೆ ಯಂತೆ ಪತಿಯಾಸೆಯುಳ್ಳವ ಗೌತಮ. ಆದರೂ ಅಧಿಕಾರದ ಅತ್ಯುಚ್ಚ ಸ್ಥಾನವಾದ ಇಂದ್ರತ್ವ ಪದವಿಯನ್ನೇ ತನ್ನ ತಪದ ಗುರಿಯಾಗುಳ್ಳವ. ನೀತಿಯ ನೆಪದಲ್ಲೇ ರಂಭೆ ಯನ್ನು ಗೆದ್ದ ಗೌತಮ ಅದೇ ನೀತಿಯ ನೆಪದಲ್ಲಿ ಕಾಮನಿಗೆ ಶರಣಾಗುತ್ತಾನೆ. ಕೈ ಹಿಡಿದ ಧರ್ಮಪತ್ನಿಯ ಅಗತ್ಯಗಳನ್ನು ಪೂರೈಸುವ, ಮದುವೆಯಲ್ಲಿ ಕೈಗೊಂಡಿದ್ದ ತ್ಯಾಗದ ದೀಕ್ಷೆಯೇ ಆ ನೀತಿ. ಆದರೆ ಈ ನೀತಿಯ ಅರಿವು 'ಸಮಯಮರಿತರಳಿ' ಬಾರದೆಹೋಯ್ತು. ವ್ರತಗೆಟ್ಟು ಬಂದಾತ ಮತಿಗೆಟ್ಟು ಪ್ರಣಯಿಗಳಿಬ್ಬರನ್ನೂ ಶಪಿಸು ತ್ತಾನೆ ಕೆಂಡವನಾಂತಿರುವ ಬಾಳ ಬಟ್ಟೆ ಅವನದಾಗುತ್ತನೆ.

ಹೀಗೆ ತನ್ನ ಭ್ರಮೆಗಳು ಕಳಚಿ ಬೀಳುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ಮನುಷ್ಯನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ನಿರಾಸೆ, ಭಯ, ವಿಷಾದ, ನೋವು, ಗೊಂದಲ, ವಿಸ್ಮೃತಿಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅಡಗಿರುವ ಮೂಲ ತತ್ತ್ವದ ಬಗ್ಗೆ ಪು. ತಿ. ನ ಚಿಂತಿಸುತ್ತಾರೆ. "ಎಲ್ಲ ಮಾನವರ ಸುತ್ತಲೂ ನಿರಂತರವೂ ಈ ಶುಭಾಶುಭ ಫಲಗಳು ಕುಣಿದಾಡುತ್ತಿವೆ. ಒಂದನ್ನು ಮುಟ್ಟಿ ಎಳೆದರೆ ಕೊಂಡಿಯಂತೆ ಮಿಕ್ಕವೂ ಎದ್ದು ಬರುತ್ತವೆ"[7] ಎನ್ನುವ ಅವರು ತಮ್ಮ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ಇನ್ನೂ ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತಾರೆ.

---

7. "ಋತ-ಸತ್ಯ-ದರ್ಶನ: ನನ್ನ ಜೀವನ ತತ್ವಮೀಮಾಂಸೆ, ಕಾವ್ಯ ಕುತೂಹಲ, ಪು: 151 ಪು.ತಿ.ನ

"ಲೇಸೊಂದಾಗಲು ಸಾಸಿರ ಕೇಡುಗಳಾ ಲೇಸನು ಸುತ್ತೆ
ಹಿಗ್ಗೊಂದಾಗಲು ಸಾಸಿರ ಕುಗ್ಗುಗಳಾ ಹಿಗ್ಗನ್ನು ಮುತ್ತೆ
ತಣಿವೊಂದಾಸೆಯ ಸುತ್ತಲು ಸಾಸಾವಿರ ಸುಯ್ಯುಗಳೇಳೆ
ಕುಣಿ ಕುಣಿದಾಡುವವಾವೀ ಮನುಜರ ಬಾಳ್ ಬಾಳಿನ ಮೇಲೆ"8

ಇದು ಭ್ರಮೆಗಳ ಜೆಲೆಯ ವಿಚಿತ್ರ ಲಾಸ್ಯ ತಾಂಡವವನ್ನು ಬಣ್ಣಿಸುತ್ತದೆ. ಭವ ಪ್ರವಾಹದ ಈ ಮಿರುಗಿನ ಬೆಡಗನ್ನು ಯಾವೊಂದು ಚಿಂತನೆಯ ಲಹರಿಯಲ್ಲಿ ಹಿಡಿಯಲಾದೀತು ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ವಿಸ್ಮಯಾಶ್ಚರ್ಯಗಳೇ ಸ್ಥಾಯಿಯಾದ ಮನಸ್ಸು ದಿವ್ಯ ಲೀಲೆಯೆಂದು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಈ ರೀತಿಯ ಮಿಥಿಕಲ್ ಆದ ಚಿಂತನಾ ರೂಪಿ ಉತ್ತರವನ್ನೇ ನವೋದಯದ ಪ್ರಮುಖ ಕವಿಗಳು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡು ಬಂದಿದ್ದಾರೆ. ಇಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ ಬದುಕಿನ ಚಲನಶೀಲ ದ್ವಂದ್ವವನ್ನು ತಾರ್ಕಿಕ ಚಿಂತನೆಯ ಮೂಲಕ ಒಪ್ಪುತ್ತಾ ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಪು. ತಿ. ನ ದಿವ್ಯ ಚೈತನ್ಯ ಲೀಲೆಯನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವುದರ ಮೂಲಕ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ವಲಯವನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕವಾದರೂ ಪು. ತಿ. ನ ಅವರ ದಿವ್ಯಚೈತನ್ಯದ ಕಲ್ಪನೆ ಅಮೂರ್ತವಾಗಿಲ್ಲ. "ಒಂದು ಚಿಟಿಕಿ ರೇಡಿಯಂನಲ್ಲಿರುವಷ್ಟು ಶಕ್ತಿ ಒಂದು ಟನ್ ಕಲ್ಲಿದ್ದಲಿನಲ್ಲಿಲ್ಲವಂತೆ"9 ಇನ್ನುವ ಪು. ತಿ. ನ ಚೈತನ್ಯ ಸತ್ವದ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯರಿಗೂ ಮಹಾಸತ್ವರಿಗೂ ಇರುವ ಗುಣಾತ್ಮಕ ಅಂತರವನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಚೈತನ್ಯಸತ್ವ, ಚೈತನ್ಯಸತ್ವರ ಬಗೆಗಿನ ಪು. ತಿ. ನ ರವರ ವಿಚಾರವನ್ನು ತಿಳಿಯಲು ನಾವು ಮತ್ತೆ ನಾಟಕದ ಗೌತಮಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ಬರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ತಪಸ್ವಿನ ಧ್ಯೇಯ ಮನುಷ್ಯಚೈತನ್ಯದ ವಿಕಾಸವೇ ಆಗಿದೆ. ಪು. ತಿ. ನ ಅವರು ಈ ಚೈತನ್ಯವಿಕಾಸವನ್ನು ನಿದ್ರೆ, ಸ್ವಪ್ನ, ಜಾಗೃತಿ, ಕಲೆ ಹಾಗೂ ರಸ—ಎಂಬ ಐದು ಹಂತಗಳಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ. ಗೌತಮನ ಚೇತನ ಕ್ರಮವಾಗಿ ಈ ಹಂತಗಳ ಮೂಲಕ ವಿಕಾಸವಾಗುವುದು ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಗೋಚರಿಸುತ್ತದೆ. 'ಅಹಲ್ಯೆ'ಯ ಚೇತನದ ವಿಕಾಸ ಕೂಡ ಈ ಜಾಡಿನಲ್ಲೇ ಸಾಗುತ್ತದಾದರೂ ಆ ವಿಕಾಸದ ಹಂತಗಳನ್ನು ಗೌತಮನಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸುವಷ್ಟು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾಗಿ ಆಕೆಯಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ.

ತಪೋನಿಷ್ಠ ಗೌತಮ ತನ್ನ ಸಂಯಮಶಕ್ತಿಯ ಕಾರಣದಿಂದ ರಂಭೆಗೆ ಅವಶವಾಗಿ ಉಳಿದುದರ ನೀತಿಪ್ರಜ್ಞೆಯೇ ಕಾಮನಿಗೆ ಶರಣಾಗಿ ಅಹಲ್ಯೆಯ ಜೊತೆಗೂಡುವುದನ್ನು ವಿಧಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಗೌತಮ ಅಹಲ್ಯೆಯಿಂದ ದೂರವಾಗಿ ದಾಂಪತ್ಯದ ಮೌಲ್ಯವನ್ನೂ ಪೂರ್ಣಗೊಳಿಸುವುದಿಲ್ಲ; ಇತ್ತ ತಪದ ಉದಾತ್ತ ಧ್ಯೇಯವನ್ನೂ

8. ಕಾವ್ಯ ಕುತೂಹಲ ಪು: 151
9. ಅದೇ, ಪು: 153

ಪೂರ್ಣಗೊಳಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಚೈತನ್ಯ ವಿಕಾಸವೇ ತಪದ ಗುರಿಯಾಗಿರುವ ಅದರ ಮೊದಲ ಹಂತದಲ್ಲೇ ಗೌತಮ ಎಡವಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ.

ನಿದ್ರೆ ಎನ್ನುವುದು ಜಡಸ್ಥಿತಿ. ಸ್ವಪ್ನವೆನ್ನುವುದು ಋತಶೂನ್ಯ ಲೋಕ ವಿಹಾರವಾದರೆ ಜಾಗೃತಿ ಎನ್ನುವುದು ಋತಬದ್ಧಲೋಕ. ಪು ತಿ.ನ ರವರು ಋತ ವೆಂದರೇನೆಂದು ಎಲ್ಲೂ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ವಿವರಿಸಿಲ್ಲ. ಅದರ ಸಾಂದರ್ಭಿಕ ಬಳಕೆಯೇ ಅದರ ಅರ್ಥವನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ಬಹುಶಃ ಋತವೆನ್ನುವುದು ಈ ಜಗತ್ತನ್ನು ನಡೆಸುತ್ತಿರುವ ಶಕ್ತಿ, ಅದರ ಕಾರ್ಯವಿಧಾನವಿರಬಹುದು. ನದಿನದಗಳು ಶಿಶಿರದಲ್ಲಿ ಸಮಾಧಿ ಹೊಂದಿ ವಸಂತದಲ್ಲಿ ಸ್ವಚ್ಛಂದವಾಗಿ ಹರಿಯದ ಕ್ರಿಯೆ ಈ ಋತವಾಗಿದೆ. ಬೋಳು ಎಲೆಗಳನ್ನು ಕಳೆದು ಕೆಂಪುಚಿಗುರಿನ ಅಲಂಕಾರ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಮರದ ಜೈವಿಕ ಕ್ರಿಯೆಯೂ ಈ ಋತವೇ. ಪ್ರಕೃತಿ ಮತ್ತು ಮಾನವ ಸಂದರ್ಭದ ಎಲ್ಲ ದ್ವಂದ್ವಗಳಾದ ಹುಟ್ಟು-ಸಾವು, ಮರೆವು-ನೆನಪು, ಕತ್ತಲೆ-ಬೆಳಕು, ವಿರಹ-ಮಿಲನ ಗಳ ಆಶಯವೇ ಈ ಋತವಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ದಾಂಪತ್ಯದ ಮೌಲ್ಯವೂ ಒಂದು ಋತ. ಆ ಋತದ ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರಕ್ಕೆ ಅಡ್ಡಿಯಾಗಿ ಗೌತಮನ ಅಹಂಕಾರದ ಮಿತಿ ಇದೆ. ಒಲಿದವರ ಒಲುಮೆಯನ್ನು ಪರಸ್ಪರ ಒಲುಮೆಯಿಂದ ಪೂರ್ಣಗೊಳಿಸಲು ಈ ಅಹಂಕಾರ ಅಡ್ಡಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಮನ್ಮಥ ಹೇಳುವ ಪ್ರಕಾರ ಇದು ಸ್ವವಂಚನೆಯ ರೀತಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಮನುಷ್ಯ ಸಂದರ್ಭದ ಇಂಥ ಎಲ್ಲ ಸ್ಥಿತಿಗಳಿಗೂ ಮನ್ಮಥನ ಈ ಮಾತು ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ. ಒಲುಮೆಬಡವನಾದ ಗೌತಮ ತೊಡಗಿದ್ದ ಕೆಲಸ ತಪವಲ್ಲ; ಕರಣಗಳನು ಕಾಯವಾಳಾಗಿ ಅಸ್ವತಂತ್ರನಾದಾಗ ಏನು ತಾನೆ ಸಾಧಿಸು ತ್ತಾನೆ? ಪು.ತಿ.ನ ಅವರು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಎನ್ನುವುದು ಮಾನವನ ಮಹಾಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಮೌಲ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನವಾದದ್ದು ಎಂದು ಪರಿಗಣಿಸುತ್ತಾರೆ. ಮತ್ತು ಎಲ್ಲ ಮೌಲ್ಯ ಗಳಿಗೂ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವೇ ಆಧಾರವೆನ್ನುತ್ತಾರೆ. "ಮಾನವ ಎಷ್ಟು ಸ್ವವಶನೋ ಅಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಆತ ಆತ್ಮಶಾಲಿ." ಕಾಮಕ್ರೋಧಾದಿಗಳ ವಶನಾದಾಗ ಮನುಷ್ಯ ಅಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ಪರಾಕಾಷ್ಠೆಯನ್ನು ಮುಟ್ಟುತ್ತಾನೆ. ಹೀಗೆ ಅಸ್ವತಂತ್ರವಾಗುವ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವೂ ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ಭಗವಂತನ ಕೃಪೆಯಿಂದಲೇ ಲಭಿಸಿದೆ."[10]

ತನ್ನ ಅಸ್ವತಂತ್ರ್ಯತೆಯಿಂದ, ಜಡಸ್ವಪ್ನಾವಸ್ಥೆಯಿಂದ ಬಿಡುಗಡೆ ಹೊಂದುವ ಸಂದರ್ಭ ಗೌತಮನಿಗೆ ಒದಗುತ್ತದೆ. "ರೂಢಿಯಾಳು ಮರೆತೆ! ಬಾಳ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಗಿಟ್ಟೆ! ನನ್ನ ಧರ್ಮದ ಗುಡಿಯ ಬೆಳಕಿಗೀ ಮುಸುಕಿಟ್ಟೆ! ತಪವೆಂದೆ ಜಪವೆಂದೆ, ರಾಗವನು ಹಿಂಗಿಸಿದೆ,! ಒಲಿದಗೊಲವೊಳೆ ಮುಕ್ತಿ ಎಂಬುದರಿಯದೆ ಹೋದೆ!" ಎಂಬ ಸತ್ಯದ ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರ ಆತನಿಗೆ ಲಭಿಸುತ್ತದೆ. "ತನ್ನದೆ ತಾ ಗೆಲ್ಲದವಂ ಇಕೊ

---

10. 'ಅವತಾರ ಸಂಧ್ಯಾ', ದೀಪರೇಖೆ, ಪು.ತಿ.ನ, ಪು: 63.

ಈ ಹುಸಿ ತವಸಿ" ಎಂದು ತನ್ನನ್ನು ತಾನೆ ಜರೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಪಶ್ಚಾತ್ತಾಪದ ಕ್ರಿಯೆ ಆತನ ಚೈತನ್ಯ ಸತ್ವದ ವಿಕಾಸಕ್ಕೆ ಸಹಾಯಕವಾಗುತ್ತದೆ.

'ತಾನು' ಎಂಬ ಸ್ವಾರ್ಥಮೂಲ ಉದ್ದೇಶದ ಮೂಲಕ ಶಕ್ತಿಸಂಚಯಕ್ಕೆಳಸಿದ ಗೌತಮನ ಮನಕ್ಕೆ ಆತ್ಮದ ನಿಜವಾದ ಸ್ವರೂಪ ಆಗಲಾರದು. ಯಾವ ಕೋನದಿಂದ ನೋಡಿದರೂ ಬರೀ 'ಗೌತಮ'ನೇ ಕಾಣುವ ಕನ್ನಡಿಗಳ ಕೋಣೆಯಾಗಿದ್ದಾನೆ ಗೌತಮ. ಆದರೆ ಯಾವಾಗ ನಮ್ಮ ಪ್ರೀತಿಯು ಜಗತ್ತಿನ ಸಚರಾಚರ ವಸ್ತುಗಳನ್ನೆಲ್ಲಾ ಆವರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆಯೋ ಆಗ ಆತ್ಮದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ವೇಗ ಹೆಚ್ಚುತ್ತದೆ. ವ್ಯಕ್ತಿಪ್ರೇಮ ವಿಶ್ವಪ್ರೇಮವಾಗಿ ಪರಿವರ್ತನೆಯಾಗುವ ಆತ್ಮದ ಗುಟ್ಟನ್ನು ಗೌತಮ ಈ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಅರಿಯುತ್ತಾನೆ. ಇಷ್ಟಾದರೂ ಆ ಪ್ರಕ್ಷುಬ್ಧ ವಾತಾವರಣದಿಂದ, 'ಪಳಿದಾಣ'ದಿಂದ ದೂರವಾಗಿ ಹಿಮಗಿರಿ ಏಕಾಂತವಾಸವನ್ನು ಆತನ ಮನ ಬಯಸುತ್ತದೆ. ಆತ್ಮದ ಬಿಡುಗಡೆಯಾದ ನಂತರ ಆತ್ಮದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಬೆಳಕಿಗೆ ತರುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಚೈತನ್ಯಸತ್ವ ವಿಕಾಸದ ನಂತರದ ಹಂತ.

ಜಾಗೃತಿಯ ನಂತರದ ಹಂತವನ್ನು ಪು.ತಿ.ನ 'ಕಲೆ' ಎಂದು ಕರೆದು ಅದನ್ನು ಹೀಗೆ ವಿವರಿಸುತ್ತಾರೆ. "ಋತದ ಜಗತ್ತು ಮುಂದವಾಗಿ ಭಾವಪ್ರಚುರವಾದ ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಸತ್ಯವೆಂಬ ಹೊಸ ಸೂತ್ರಕ್ಕೆ ಆ ಚೇತನ ಅಳವಟ್ಟು ತನ್ನ ಇರುವಿಕೆಯನ್ನು ನಡೆಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ."11 ಸತ್ಯವೆಂಬ ಈ ಹೊಸ ಸೂತ್ರ ಭಾವನಾವಲಂಬಿಯಾದ ಇಹದ ಬೆಲೆ. 'ಕಲೆ' ಮತ್ತು 'ಕಾವ್ಯ'ಗಳ ಹಿಂದಿರುವ ಮಾನಸಿಕ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಪು.ತಿ.ನ ಅವರ ವಿಚಾರ ಇಲ್ಲಿ ಇನ್ನೂ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಅವರ ಪ್ರಕಾರ ಒಂದು ಚೇತನದಲ್ಲಿ ಭವದ ಧರ್ಮಾರ್ಥಕಾಮಸಂಬದ್ಧವಾದ ಆಕರ್ಷಣೆಗೂ ಮುಕ್ತಿಯ ವಿಕರ್ಷಣೆಗೂ ಉಂಟಾಗುವ ಸಂಘರ್ಷಣೆಯಿಂದ ಕಾವ್ಯ ಉದಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಘರ್ಷಣೆ ವಿಕರ್ಷಣೆಯ ಮಾನಸಿಕ ಸ್ಥಿತಿ, ಆ ಮೂಲಕ ಕಲೆಕಾವ್ಯನಿರ್ಮಾಣವನ್ನು ಈ ರೂಪಕದ ಮೂಲಕ ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತಾರೆ :

'ಭೂಮಿಗೆ ಸೋಮೋಪಗ್ರಹದಂತೆ ಭವಕ್ಕೆ ಕವಿಯ ಕಾವ್ಯ. ಗ್ರಹಕ್ಕೆ ಇರುವ ಆಕರ್ಷಣೆ ವಿಕರ್ಷಣೆಗಳ - ಸಂಯೋಜನೆ ಕಲೆಗೂ ಇದೆ. ಈ ತೆರದ ಆಲೋಚನೆಗಳು ಅವರ ಕಾವ್ಯಾಭ್ಯಾಸದ ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯಕರ್ಮದ ಪ್ರಜ್ಞಾಮೂಲದಲ್ಲಿರುವಂತೆ ತೋರುತ್ತಿವೆ ಎಂದು ಅವರೇ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ನಮ್ಮ ರಸಪ್ರಸ್ಥಾನವನ್ನು ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಪರಿವೇಶದೊಂದಿಗೆ ತಾತ್ವಿಕವಾಗಿ ಹಿಡಿದಿಡುವ ಪು.ತಿ.ನ ಅವರ ಈ ರೀತಿ ಅನನ್ಯವಾದುದು.

ನಂತರದ, ಕೊನೆಯ ನೆಲೆಯೇ ರಸದ ನೆಲೆ. ರಸಶಾಸ್ತ್ರವೆನ್ನಬಹುದಾದ

---

11. 'ಋತ-ಸತ್ಯ-ರಸ : ನನ್ನ ಜೀವನ ತತ್ವಮೀಮಾಂಸೆ', 'ಕಾವ್ಯಕುತೂಹಲ'- ಪು.ತಿ.ನ, ಪು : 161.

ಗೀತೆಯ ಶುಭಾಶುಭ ಫಲತ್ಯಾಗ ವಿಧಿಯನ್ನು ಅವರು ಒಪ್ಪುತ್ತಾರೆ. ಭವದ ಬೆಲೆಗಳನ್ನು ಕಿತ್ತೊಗೆಯಬಲ್ಲ ಚೈತನ್ಯ ಸತ್ವದ ಕುರಿತಾದ ಪು. ತಿ. ನ ಅವರ ವಿಚಾರ ಈ ರಸ ಚಿಂತನೆಯಲ್ಲಿ ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚು ಸ್ಪಷ್ಟಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಈ ಲೋಕದ ಯಾವ ನೆಲೆಯಲ್ಲೂ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಆಳವಡವೆ, ತಮ್ಮ ಕಣ್ಣಲ್ಲಿ ಯಾವುದೋ ಕಣಸನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡು ಬಹು ಸೂಕ್ಷ್ಮರೂ ಅಸುಖಿಗಳೂ-ಅಸ್ವಸ್ಥರೂ ಆಗಿರುವವರು ಸಂತರು, ಮಹಾಪುರುಷರು. ಚಿಂತಿಸಿದಷ್ಟೂ ಆಶ್ಚರ್ಯವನ್ನುಂಟುಮಾಡುವ 'ದೈವ' ಎಂಬ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ಮನುಷ್ಯನ ಮನದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದ್ದು ಇಂಥ ಅಸ್ವಸ್ಥ ಸಂತರ ಕನಸಿನಿಂದಲೇ– ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ ಪು. ತಿ. ನ. ಇಂಥವರಿಂದ ನಮ್ಮ ಜನಪದ ಸಂಪ್ರಜ್ಞೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ರಸಾಸ್ತಿಕ್ಯ ಜಾಗೃತವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದು ಅವರು ಭಾವಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಗೌತಮ ಇಂಥ ರಸಾಸ್ತಿಕ್ಯದ ನೆಲೆಗೆ ತಲುಪುವ ಕ್ರಿಯೆ ನಾಟಕದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮಹತ್ವಪೂರ್ಣವಾದುದು. ಗೌತಮನ ಮನದ ಎಲ್ಲ ದ್ವಂದ್ವಗಳಳಿದು ಸೃಷ್ಟಿಯ ಮೂಲತತ್ತ್ವದ ದರ್ಶನ ಲಭ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಶಿವ ಶಿವೆಯರ ಮಿಲನದಂತೆ ಜಗತ್ತೆಲ್ಲವೂ ಗೌತಮ–ಅಹಲ್ಯೆಯರ ಮಿಲನವನ್ನು ಬಯಸುತ್ತದೆ. ಸಮಸ್ತ ಪ್ರಕೃತಿಯೂ ಈ ಮಿಲನವನ್ನು ಬಯಸುತ್ತದೆ. ಸಮಸ್ತ ಪ್ರಕೃತಿಯೂ ಈ 'ಮಹಾಬಂಧ'ಕ್ಕೆ ಒಲಿದು ತನಗೆ ತಾನು ಪೂರ್ಣವಾಗುವ ಪರಿಯನ್ನು ಹರಿವ ನದಿ, ಹೂತಳೆದ ಮರಗಳಲ್ಲಿ ಗೌತಮ ಕಾಣುತ್ತಾನೆ. ಮನದಲ್ಲಿ ಉಳಿದ ಸಂಶಯಗಳನ್ನು ಮನ್ಮಥನ "ರಾಗದ ಹಂಬಲವೂ ಇರವೆ ಅಂತೆಯೇ ತ್ಯಾಗದ ಹಂಬಲವೂ ಇರವೆ. ರಾಗದಿ ತುಸ ನಡೆ; ತ್ಯಾಗದಿ ತುಸ ನಡೆ—" ಎಂಬ ಮಾತು ಕೊಚ್ಚಿಹಾಕುತ್ತದೆ.

ಜೀವನ ಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಪ್ರೇಮಶ್ರುತಿ, ರತಿವಿರತಿಯೆ ತಾನನೆಂಬುದನ್ನು ಮದನ ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತಾನೆ ಆಗ ಭವಭೀತಿಯಳಿದು ತನ್ನ ಈ ಮುಕ್ತಿಯ ನಿಕಷ ಜಗವಾಗಲಿ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಗೌತಮ. ಅವನ ಜೀವನ ಮತ್ತೆ ಹರಿಯಲಾರಂಭಿಸುತ್ತದೆ. ಬಿದ್ದ ಅಹಲ್ಯೆ ಸುಟ್ಟ ಫೀನಿಕ್ಸ್ ಪಕ್ಷಿಯಂತೆ ಮತ್ತೆ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಮರಳುವ ಆಶಾ ಸೂಚನೆಗಳೂ ಮೂಡುತ್ತವೆ.

ಈ ರಸಾಸ್ತಿಕ್ಯದ ಕಲ್ಪನೆಯೇ ಮುಂದುವರೆದು ಅವತಾರ ಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗುತ್ತದೆ. ಪು.ತಿ.ನ ಅವರ ಪ್ರಕಾರ ಜನಪದದ ರಸಾಸ್ತಿಕ್ಯಕ್ಕೆ ಧಕ್ಕೆ ಬಂದಾಗ ನರಳುವ ಕೆರಳುವ ಮನುಷ್ಯ ಕೇವಲ ಧರ್ಮದ ಬೆಲೆಯನ್ನೊಪ್ಪುವುದಿಲ್ಲ. ಜಡ ಜಾಗ್ರದ್ರುಸಾವಸ್ಥೆಗಳನ್ನು ಸಮಗ್ರವಾಗಿ ಆಕ್ರಮಿಸಿ ನಿಂತಿರುವ ಭಗವದವತಾರಕ್ಕೆ ಮೊರೆ ಇಡುತ್ತಾನೆ. ಇಂಥ ಅವತಾರದಲ್ಲಿ ಜಡದಿಂದ ಋತಕ್ಕೆ ಋತದಿಂದ ಸತ್ಯ, ಸತ್ಯದಿಂದ ರಸಕ್ಕೆ ಎಲ್ಲ ಚೈತನ್ಯರನ್ನು ಕರೆದೊಯ್ಯಬಲ್ಲ ಪುರುಷೋತ್ತಮನ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ವಿಜೃಂಭಿಸುತ್ತದೆ. ರವೀಂದ್ರರ ಪುರುಷೋತ್ತಮ ದರ್ಶನದ ನವೀನತೆಯೂ ಪು.ತಿ.ನ ಅವರ ಅವತಾರ ಕಲ್ಪನೆಯ ಚಿಂತನೆಗೆ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಬೀರಿದೆ.

'ಪುರುಷೋತ್ತಮ'ರ ಅವತಾರವನ್ನು ಈ ರೀತಿ ವಿವರಿಸುತ್ತಲೇ ಪು. ತಿ. ನ

ಅವರು ರಾಮಾಯಣ, ಮಹಾಭಾರತಗಳ ನಾಗರಿಕತೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸಿ, ಅದನ್ನು ಇನ್ನೂ ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಒಂದು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯು ಇಳಿಗಾಲದಲ್ಲಿ ರಸಾಸ್ತ್ರಿಕ್ಯಕ್ಕೆ ಧಕ್ಕೆ ಬಂದಾಗ ಆ ಜನಾಂಗ ಭಕ್ತಿಯ ಮೊರೆ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಅದರ ಏಳಿಗೆಯ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಈ ಭಕ್ತಿಯೂ ದೀನದಾಸ್ಯಭಾವವೂ ಪ್ರಶಸ್ತವೆನಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಆದ ಕಾರಣ ಮಹಾಭಾರತದ ಕೃಷ್ಣನಿಂದಲೇ ಅವತಾರವೆಂಬ ಭಾವ ಹುಟ್ಟಿರಬಹುದೆಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನುಪಡುತ್ತಾರೆ. ಪು. ತಿ. ನ

ಒಂದು ಜನಾಂಗದ ಏರುವೆಯ ಕಾಲದ ರಾಮ ಈ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಮನುಷ್ಯನೆಂದೆನಿಸುತ್ತದೆ ಪು. ತಿ. ನ ಅವರಿಗೆ. ರಾಮಾಯಣದ ವರ್ಣನೆಗೆ ಸಿಕ್ಕಿರುವುದು ಧರ್ಮಸಂಯಮಿತವಾದ ಅರ್ಥಕಾಮ ಪ್ರಪಂಚವೆಂದೂ ಆಸೆಯನ್ನು ಹುಲುಸಾಗಿ ಬೆಳಸಬಲ್ಲ ಋತ್ವಿಕರ ತಪಸ್ಸನ್ನು ಒತ್ತಿ ಹೇಳುವುದು ಅದರ ಪ್ರಧಾನ ಆಶಯವಾಗಿ ಪು. ತಿ. ನ ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆಶ್ರಮಕ್ಕೆ ಅಳುತ್ತಾ ಹಿಂದಿರುಗಿದ ರಾಮನ ಧರ್ಮನಿಷ್ಠೆ ಅವನ ಹೃದಯ ರಸವನ್ನು ಶೋಷಿಸಲಿಲ್ಲವೆಂದು ಗಮನಿಸುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗೆ ರಾಮ ಪು. ತಿ. ನ ಅವರಿಗೆ 'ಮಹಾಧ್ಯೇಯವಾದಿ'. ಇಷ್ಟಿದ್ದರೂ ರಾಮ ಕೃಷ್ಣನಿಗಿಂತ ಸರಳನಾಗಿ, ಮನುಷ್ಯನಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ರಾಮಕೃಷ್ಣರ ಮೇಲೆ ನಮ್ಮ ಜನಪದ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿರುವ ಭಕ್ತಭಾವ ಸಮವಾದದ್ದು. ಅವರಿಬ್ಬರಿಗೆ ಪತಿತ ಪಾವನತ್ವವನ್ನು ಆ ಭಕ್ತಿಯೇ ದೊರಕಿಸಿಕೊಟ್ಟಿದೆ. ಅದ್ಭುತ ಶಕ್ತಿಯ ರೂಪವಾದ ಈ ದೈವತ್ವದ ನೆಲೆಗೇರಿದ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಭಕ್ತರ ಹೃದಯದಲ್ಲಿ ಸ್ವಸತ್ವದ ಬಗ್ಗೆ ಸಂಶಯಗಳನ್ನು ಹುಟ್ಟುಹಾಕುತ್ತಾರೆ. ತಾವು ಆ ನೆಲೆಗೇರದ ಹೊರತು ತಾವು ಅಪರಿಪೂರ್ಣರೆಂಬ ನಂಬಿಕೆಯನ್ನು ನೆಡುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗೆ ಅರವಿಂದರ ಪುರುಷೋತ್ತ ದರ್ಶನದ ಜೀವಾತ್ಮ ತನ್ನ ಅಹಂಕಾರದ ಮಿತಿಯನ್ನು ಕಳೆದು ಪರಮಾತ್ಮಸತ್ತ್ವನಾಗುವ ವಿಚಾರವೇ ಪು. ತಿ. ನ ರವರ ಅವತಾರ ಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲಿ ಕೆಲಸಮಾಡಿದೆ.

ಇಂಥ ರಾಮನ ಪವಿತ್ರದರ್ಶನದಿಂದ ಅಹಲ್ಯೆ ಉದ್ಧಾರವಾದಳೆಂಬ ಸಂಗತಿ ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಭಾವಕೋಶದಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾಪಿತವಾಗಿದೆ. ಪು. ತಿ. ನ ರವರು ತಮ್ಮ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ರಾಮನ ಪಾತ್ರವನ್ನು ತರದಿದ್ದರೆ ಅವರು ಆರಿಸಿಕೊಂಡ ನಾಟಕದ ಪೌರಾಣಿಕ ಚೌಕಟ್ಟಿಗೆ ಊನ ಬರುತ್ತಿತ್ತು. ಈ ಒಂದು ಸಂಗತಿಯಿಂದ ನಾಟಕದ ವೈಚಾರಿಕತೆಗೆ ಯಾವ ಮುಕ್ಕೂ ಹಿಡಿಯುವುದಿಲ್ಲ. [ಬುದ್ಧಣ್ಣ ಹಿಂಗಮಿರೆಯವರ 'ಅಹಲ್ಯೆ' ನಾಟಕವನ್ನೂ ಪು. ತಿ. ನ ರವರ ಈ ನಾಟಕವನ್ನು ಬೇಕಾದರೆ ಹೋಲಿಸಬಹುದು.] ಶುಷ್ಕ, ತಾರ್ಕಿಕವೆನ್ನಬಹುದಾದ ಜೀವನ ಮೀಮಾಂಸೆಯನ್ನು ಕಾವ್ಯಮಯವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸಿರುವ ಈ ಕೃತಿ ಎಲ್ಲೂ ತನ್ನ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಮೌಲ್ಯವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ. ರಾಮಾಯಣ ಗೀತರೂಪಕಚಕ್ರದ ಕೊನೆಯ ನಾಟಕವಾದ 'ಅಹಲ್ಯೆ ಈ 'ರಾಮತ್ವ' ಮೌಲ್ಯದ ಪುನಃಕ್ರಿಯೆಯನ್ನೇ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡಿದೆ.

ಆಧುನಿಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಈ ವಿಚಾರಗಳು ಸ್ವೀಕೃತವಾಗುತ್ತಿರುವುದರ ಬಗ್ಗೆ ಪು. ತಿ. ನ ಜಾಗೃತವಾಗಿದ್ದಾರೆ. "ವಾಲ್ಮೀಕಿ ರಾಮಾಯಣದ ಪುನಃ ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಸಂತೋಷಗೊಳ್ಳುವವರು ಪ್ರಾಯಶಃ ಸಂದವರೇ ಹೊರತು ಇಂದಿನ ಮತ್ತು ಮುಂದಿನ ವರಲ್ಲ ಎಂದೂ ನನಗೊನ್ನೊಮ್ಮೆ ಎನಿಸುತ್ತದೆ".12 ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. "ವಿಜ್ಞಾನ ಪ್ರಚುರ ವಾದ ಈ ಯುಗದಲ್ಲಿ ಬರಿ ಭಗವನ್ನಾಮವನ್ನಾಶ್ರಯಿಸಿ ಗೀತ ಬದುಕುವುದು ಕಷ್ಟ, ಈಗಿನ ದೈವಸ್ವರೂಪ ಪುರಾಣದ ಮೂರ್ತ ಕಲ್ಪನೆಗಳಿಗಿಂತಲೂ ತುಂಬ ಗಹನವೂ ಗಂಭೀರವೂ ರಹಸ್ಯಮಯವೂ ಆಗಿದೆ"13 ಎಂಬ ಅರಿವಿದೆ.

ಆಧುನಿಕ ಯುಗದ ಇಂಥ ಸವಾಲುಗಳನ್ನು ಸೃಜನಶೀಲ ಸಾಹಿತಿಯೊಬ್ಬ ಹೇಗೆ ಎದುರಿಸುತ್ತಾನೆಂಬುದನ್ನು ಪು. ತಿ. ನ ಅವರಲ್ಲಿ ನೋಡಬಹುದು. ಇಂಥ ಸವಾಲನ್ನು ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಎದುರಿಸುತ್ತಲೇ ಅವರದೇ ಆದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತ ಮಾರ್ಗದ ಹುಡ್ಕಾಟಕ್ಕೆ ತೊಡಗಬೇಕಾದುದರ ಅನಿವಾರ್ಯತೆಯನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. "ಆಧುನಿಕ ಗೀತ ನಾಟಕಕಾರ ತನ್ನ ರಸ ಸ್ಥಿತಿಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಧಾತುಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಅನೇಕ ಮಾರ್ಗಗಳನ್ನು ಹುಡುಕಬೇಕಾಗಿದೆ."14 ಎಂಬ ಅರಿವು ಅವರ ಗೀತ ರೂಪಕಗಳ ನಿರ್ಮಾಣದ ಹಿಂದೆ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಹಳೆಯ, ಸಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಶಬ್ದಗಳಿಗೆ ಹೊಸ ಅರ್ಥಗಳನ್ನೂ, ಸ್ವರಗಳಿಗೆ ಹೊಸ ಭಾವಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನದ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಹೊರ ಪದ್ಧತಿಗಳನ್ನು ನಮ್ಮ ಸಂಗೀತದೊಳಕ್ಕೆ ತೂರಿಸುವುದರಿಂದ ಏರ್ಪಡುವ ಅನುಕರಣೆಯನ್ನೊಪ್ಪದ ಪು. ತಿ. ನ ಹೊಸದಾರಿಯಲ್ಲಿನ ನಡಿಗೆಗೆ ಹಳೆಯ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳನ್ನು ಒಗ್ಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ, ಆ ಮೂಲಕ ಹೊಸತನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನೊಪ್ಪುತ್ತಾರೆ. 'ಹಂಸದಮಯಂತಿ ಮತ್ತು ಇತರ ರೂಪಗಳು' ಕೃತಿಯಲ್ಲಿನ ಗೀತಗಳು ಈ ಸಂಧಿಕಾಲದ ಮನೋಧರ್ಮವನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತದೆ ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಇದು ಕೇವಲ ಅವರ ಗೀತಗಳಿಗೆ ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ಅವರ ಇಡೀ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ತಾತ್ವಿಕ ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕ ಬರಹಗಳಿಗೆ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತವೆ. ಆ ಕಾರಣ ಅವರೊಬ್ಬ ಉದಾರವಾದಿ ಸಂಪ್ರದಾಯಶೀಲನಂತೆ ಕಾಣಬರುತ್ತಾರೆ. ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ಆದರ ಇತ್ಯಾತ್ಮಕ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಬಳಸಿದರೆ ಯಾವುದನ್ನು ಆರ್ಷೇಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಎಂದು ಕರೆಯಲಾಗುತ್ತದೆಯೋ ಆದರ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಇವರ ಚಿಂತನೆಯಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಆಚಾರ-ವಿಚಾರಗಳು, ವರ್ಣ ವ್ಯವಸ್ಥೆ, ಧರ್ಮ, ಮೌಲ್ಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆ—ಈ ರೀತಿಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಆವರಣಗಳ ಸಂದರ್ಭ

---

12 'ಶ್ರೀ ರಾಮ ಪಟ್ಟಾಭಿಷೇಕಂ', ಅರಿಕೆ, ಪು. ತಿ. ನ, 1967, ಗಂಗಾತರಂಗ, ಮೈಸೂರು

13 'ಹಂಸದಮಯಂತಿ ಮತ್ತು ಇತರ ರೂಪಕಗಳು' ಅರಿಕೆ, ಪು. ತಿ. ನ, 1965, ಶಾರದಾ ಮಂದಿರ ಮೈಸೂರು.

14 "ಹಂಸ ದಮಯಂತಿ ಮತ್ತು ಇತರ ರೂಪಕಗಳು", ಅರಿಕೆ, ಪು. ತಿ. ನ.

ಹಲ್ಲಿ ಪು. ತಿ. ನ ಅವರ ಕಾವ್ಯಾತ್ಮಕ ಮತ್ತು ಚಿಂತನಾತ್ಮಕ ಸಾಧನೆಗಳು ಮೌಲ್ಯಗಳ ಹಂತದಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತವೆ. ಉಳಿದ ಒಳ ಆವರಣಗಳಿಂದ ಹೊರಬರುವ, ಆದರ ಮೇಲೆ ಹೊಸ ಬೆಳಕನ್ನು ಚೆಲ್ಲುವ ಪ್ರಯತ್ನಮಾಡಿದರೂ ಮೌಲ್ಯದ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಇಡಿಯಾಗಿ ಆ ಮೌಲ್ಯವ್ಯವಸ್ಥೆಗೇ, ಆ ಮೂಲಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೇ ಹೊಸ ಆಯಾಮ ಕೊಡುವುದಿಲ್ಲ ವೆಂದು ಗುರುತಿಸಬಹುದು.

ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಗುಂಪುಗಾರಿಕೆ: ಒಂದು ಟಿಪ್ಪಣಿ*

ಜಿ. ಎಸ್. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ

ಸಾಹಿತ್ಯ ಕ್ಷೇತ್ರ ಕಲುಷಿತವಾಗಿದೆ: ಎಲ್ಲೆಲ್ಲೂ ಗುಂಪುಗಾರಿಕೆ; ನಿಜವಾದ ಮೌಲ್ಯಗಳು ಮೂಲೆ ಗುಂಪಾಗಿವೆ; ನಿಜವಾದ, ಮತ್ತು ನಿಷ್ಪಕ್ಷಪಾತವಾದ, ಮುಕ್ತ ಮನಸ್ಸಿನ ವಿಮರ್ಶೆಯೇ ಇಲ್ಲವಾಗಿದೆ–ಇತ್ಯಾದಿ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಕೇಳಿದಾಗ, ಇಂಥ ಮಾತುಗಳೂ ಕ್ಲೀಷೆಗಳಾಗಿ ಬಿಟ್ಟಿವೆಯೇನೋ ಎಂದು ಅನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಇಂಥ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಆಡುವವರ ಕಳಕಳಿಯನ್ನೂ, ನೈತಿಕ ಕಾಳಜಿಗಳನ್ನೂ ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬಹುದಾದರೂ, ಯಾವ ಕಾಲಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕ್ಷೇತ್ರ, ಈ ಎಲ್ಲವೂ ಇಲ್ಲದೆ, ಅತ್ಯಂತ ಶುದ್ಧ ಹಾಗೂ ಮೌಲ್ಯನಿಷ್ಠವಾದದ್ದಾಗಿತ್ತು ಎಂದು ಪ್ರತಿಯಾಗಿ ಪ್ರಶ್ನೆ ಹಾಕಬಹುದು. ಆದರೆ ಹಾಗೆ ಮಾಡುವುದರಿಂದ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಅಥವಾ ಯಥಾಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಪಕ್ಕಕ್ಕೆ ತಳ್ಳಿದಂತಾಗುತ್ತದೆ, ಅಷ್ಟೆ; ಅದರ ಬದಲು ಇಂಥ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಗಂಭೀರವಾಗಿ ವಿಚಾರ ಮಾಡುವುದು ಒಳ್ಳೆಯದೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ.

ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಗುಂಪುಗಾರಿಕೆ ಇದೆ ಎಂದು ಮಾತನಾಡುವವರು, ಕೆಲವು ವೇಳೆ ಮಾಡಬಹುದಾದ ತಪ್ಪೆಂದರೆ, ನಿಜವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಚಳುವಳಿಗಳ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಸಾಹಿತಿಗಳ ಸಂಘಟನೆಗಳನ್ನು, 'ಗುಂಪು'ಗಳೊಂದಿಗೆ ಸಮೀಕರಿಸಿ, ಅವರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳನ್ನು 'ಗುಂಪುಗಾರಿಕೆ' ಎಂದು ಕರೆಯುವುದು. ನಿಜ, ಈ ಸಂಘಟನೆಗಳು 'ಗುಂಪು'ಗಳಂತೆ ತೋರುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಅಷ್ಟರಿಂದಲೇ ಆ ಸಂಘಟನೆಗಳ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳನ್ನು ಗುಂಪುಗಾರಿಕೆ ಎಂದು ಕರೆಯಬಹುದೆ ಎನ್ನುವುದು ನನ್ನ ಪ್ರಶ್ನೆ.

ಹೊಸಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನೇ ಗಮನಿಸಿದರೆ, ನಾವು, ನವೋದಯ, ಪ್ರಗತಿ ಶೀಲ, ನವ್ಯ, ಮತ್ತು ಬಂಡಾಯಗಳೆಂಬ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಸಂಘಟನೆಗಳನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಇವೆಲ್ಲವುಗಳನ್ನೂ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಗುಂಪುಗಳೆಂದೂ, ಅವರು ಮಾಡಿದ್ದೆಲ್ಲವೂ ಗುಂಪುಗಾರಿಕೆ ಎಂದೂ ಕರೆಯಬಹುದೆ? ಹಾಗಾದರೆ ಅವುಗಳೊಳಗೆ, ಈಗ ಹಲವರು ಯಾವುದನ್ನು 'ಗುಂಪುಗಾರಿಕೆ' ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆಯೋ, ಅದು ಇಲ್ಲವೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನೂ ಪರಿಶೀಲಿಸಬೇಡವೆ?

---

* ತಾ॥ 17-4-81 ರಂದು ಬೆಂಗಳೂರಿನ 'ಸ್ನೇಹ ವಲಯ'ದವರು, ಶ್ರೀ ವಿ. ಎಂ. ಇನಾಂದಾರ್ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಏರ್ಪಡಿಸಿದ ವಿಚಾರ ಸಂಕಿರಣದ ಕಡೆಯಲ್ಲಿ ಆಡಿದ ಕೆಲವು ಮಾತುಗಳು.

ಸಾಹಿತ್ಯ ಕ್ಷೇತ್ರ ಸಾಹಿತಿಗಳೆಂಬ ಮನುಷ್ಯರಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದು. ಸಾಹಿತಿಗಳೆಲ್ಲರೂ ಒಂದೇ ಥರ ಯೋಚನೆ ಮಾಡುವವರಾಗಿದ್ದು, ಒಂದೇ ಥರ ಬರೆಯುವವರಾಗಿದ್ದಿದ್ದರೆ ಅಲ್ಲಿ ಯಾವ ತಕರಾರೂ ಹುಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಬದುಕಿನ ಬಗ್ಗೆ ವಿವಿಧ ದೃಷ್ಟಿಕೋನಗಳನ್ನು ಉಳ್ಳ, ಮತ್ತು ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವ ವಿಭಿನ್ನ ಮನೋಧರ್ಮಗಳನ್ನು ಉಳ್ಳ ಸಾಹಿತಿಗಳು, ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ವ್ಯಕ್ತಿ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ ತಮಗೆ ತಾವೇ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗಿದ್ದರೂ, ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ, ಸಾಹಿತ್ಯ ನಿರ್ಮಿತಿಯ ಬಗ್ಗೆ, ತಮ್ಮದೇ ಆದ ಕೆಲವು ಸಮಾನ ತಾತ್ವಿಕ ನೆಲೆಗಳನ್ನೂ, ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳನ್ನೂ ಹಾಗೂ ದೃಷ್ಟಿಕೋನಗಳನ್ನೂ ಉಳ್ಳ ಕೆಲವರು, ತಮಗಿಂತ ಹಿಂದಿನ ಸಾಹಿತ್ಯದಿಂದ ಭಿನ್ನವಾದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯೊಂದನ್ನು ಆವಿಷ್ಕಾರ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಕೆಲವರು ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಒಂದು ಸಂಘಟನೆಗೆ ಒಳಗಾಗುತ್ತಾರೆ. ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸ್ವರೂಪದ ಬಗ್ಗೆ, ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ತಮ್ಮದೇ ಆದ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಮಂಡಿಸುತ್ತಾರೆ, ಮತ್ತು ಹೊಸತೊಂದು ಸಾಹಿತ್ಯಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಸಂಭ್ರಮದಲ್ಲಿ ತಾವೆಲ್ಲರೂ ಜತೆಗೂಡುತ್ತಾರೆ.

ಇಂಥ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಚಳುವಳಿಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಒಂದುಗೂಡುವವರು ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ತರುಣರೇ ಆಗಿರುವ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳಿರುವುದರಿಂದ ಮತ್ತು ಹೊಸತೊಂದು ಹಾದಿಯನ್ನು ತಾವು ತೆರೆಯುತ್ತಿದ್ದೇವೆಂಬ ಉತ್ಸಾಹ, ರಭಸ, ಆವೇಶಗಳ ಮನಃಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ತಾವು ಬರೆದದ್ದನ್ನು ಮತ್ತು ತಮ್ಮಂತೆ ಬರೆಯುವವರನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ, ಎಷ್ಟೋ ವೇಳೆ, ತಮಗಿಂತ ಹಿಂದಿನ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನೂ, ಸಾಹಿತಿಗಳನ್ನೋ ಟೀಕಿಸುವ, ಅನುದಾರವಾದ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುವುದುಂಟು. ಈ ಸ್ವಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮರ್ಥನೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬರುವ 'ವಿಮರ್ಶೆ' ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ, 'ಗುಂಪುಗಾರಿಕೆ'ಯಂತೆಯೂ, ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಗಾಳಿಗೆ ತೂರುವಂಥದ್ದಾಗಿಯೂ ತೋರುವುದುಂಟು. ಆದರೆ ನಿಜವಾದ ಸೃಜನ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಉಳ್ಳ ಹಾಗೂ ಮೌಲಿಕವಾದುದನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಬಲ್ಲ ಸಾಹಿತಿಗಳ ಸಂಘಟನೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ, ಈ ಸಂಘಟನೆಗೆ ಸೇರಿಕೊಂಡ ಉತ್ಸಾಹೀ ಸಾಹಿತಿಗಳು ಆಡುವ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಷ್ಟು ರಭಸ, ಆವೇಶ, ಇತ್ಯಾದಿಗಳಿದ್ದರೂ, ಅಂಥವರ ವಿಮರ್ಶೆಯ ನಿಲುವುಗಳು ಕೇವಲ ಗುಂಪುಗಾರಿಕೆಯದಾಗಿವೆ ಎಂದು ಸಾರಾ ಸಗಟು ತಳ್ಳಿ ಹಾಕುವುದು ಸರಿಯಲ್ಲ. ಅದರ ಬದಲು, ಈ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಚಳುವಳಿಯಲ್ಲಿ ಇಂಥ ಎಷ್ಟೋ ಗೊಂದಲ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮಾತುಗಳಿದ್ದರೂ, ಅದರಾಚೆಗೂ ನಿಲ್ಲುವಂಥ ಹಾಗೂ ಸಲ್ಲುವಂಥದ್ದೇನನ್ನಾದರೂ ಈ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಳುವಳಿ ಕೊಟ್ಟಿದೆಯೇ ಎಂಬುದನ್ನು ಗುರುತಿಸುವುದು ಒಳ್ಳೆಯದು. ಒಂದು ವೇಳೆ ಇವು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಗುಂಪುಗಳೆಂದು, ಯಾರಾದರೂ ಕರೆಯುವುದಾದರೆ, ಈ ಗುಂಪುಗಳು ಮಾಡಿದ್ದು ಕೇವಲ ಗುಂಪುಗಾರಿಕೆಯೇ, ಅಥವಾ ಅದನ್ನೂ ಮೀರಿದ ಮೌಲಿಕವಾದದ್ದೇನನ್ನಾದರೂ ನೀಡಿವೆಯೋ ಎಂಬುದನ್ನು ಪರಿಗಣಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ.

ಆದರೆ ತೀರಾ ಅಪಾಯಕಾರಿಯಾದದ್ದೆಂದರೆ, ದೊಡ್ಡ ದೊಡ್ಡ ತತ್ವಗಳನ್ನು ಬಾಯಲ್ಲಿ ಹೇಳುತ್ತಾ, ತಾವಲ್ಲದೆ ಉಳಿದವರೆಲ್ಲರೂ ಗುಂಪುಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದ್ದಾರೆಂದು ಘೋಷಿಸುತ್ತಾ, ತಾವೇ ಸಾಹಿತ್ಯ ರಾಜಕೀಯದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿರುವ ವಿಮರ್ಶಕ ನಾಮ ಧಾರೀ ಹುಸಿ ಸಾಹಿತಿಗಳ ಪ್ರಯತ್ನಗಳು. ಆದ್ದರಿಂದ ಕೇವಲ ವಾದಕ್ಕೆ ಗುಂಪು ಗಳಿವೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡರೂ, ಅವು ಎರಡು ಬಗೆ ಅನ್ನಬಹುದು : ಒಂದು 'ಸಾಹಿತ್ಯದ ಗುಂಪುಗಳು'; ಇವು ನವ್ಯ, ಪ್ರಗತಿಶೀಲ, ಬಂಡಾಯ ಇತ್ಯಾದಿ. ಎರಡನೆಯದು 'ಸಾಹಿತ್ಯ ರಾಜಕೀಯದ ಗುಂಪುಗಳು'. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಅರೆಬರೆ ಸಾಹಿತಿ ಗಳು, ಹುಸಿ ವಿಮರ್ಶಕರು, ತಮಗೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗಬಹುದಾದ ಮಾಧ್ಯಮಗಳ ಮೂಲಕ, ಬೇಕಾದವರನ್ನು ಏರಿಸುವ, ಬೇಡವಾದರನ್ನು ಇಳಿಸುವ ಅಥವಾ ತುಳಿಯುವ ರಾಜಕೀ ಯದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿರುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗೆ ಮಾಡುವ 'ರಾಜಕೀಯ ಸಾಹಿತಿ'ಗಳು, ಕೆಲವು ವೇಳೆ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಳುವಳಿಯ ಗುಂಪುಗಳಲ್ಲೂ ಇರಬಹುದು ಅಥವಾ ಅದರಿಂದಾಚೆಗೂ, ನಿಷ್ಪಕ್ಷಪಾತದ ಸೋಗನ್ನು ಧರಿಸಿ ಇರಬಹುದು. 'ಸಾಹಿತ್ಯದ ಗುಂಪು'ಗಳಲ್ಲಿ ರಾಜಕೀಯವೂ ಇರಬಹುದು ಅಲ್ಪ ಸ್ವಲ್ಪ; 'ಸಾಹಿತ್ಯ ರಾಜಕೀಯದ ಗುಂಪು'ಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯವೂ ಇರಬಹುದು ಅಲ್ಪಸ್ವಲ್ಪ. ಮೊದಲನೆಯದು ಸಾಹಿತ್ಯ ವನ್ನು ಕೇಂದ್ರದಲ್ಲಿರಿಸಿಕೊಂಡು ಚರ್ಚಿಸಿದರೆ, ಎರಡನೆಯದು ತಮಗೆ ಬೇಕಾದ ಸಾಹಿತಿಗಳನ್ನು ಕೇಂದ್ರದಲ್ಲಿರಿಸಿಕೊಂಡು ಚರ್ಚಿಸುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಗುಂಪುಗಾರಿಕೆ ಇದೆ, ನಿಜವಾದ ವಿಮರ್ಶೆ ಬರುತ್ತಿಲ್ಲ ಇತ್ಯಾದಿ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಎತ್ತರದ ದನಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳುವವರು ಬಹುವೇಳೆ ಈ 'ಸಾಹಿತ್ಯ ರಾಜಕೀಯ ಗುಂಪಿನವರೇ ಆಗಿರುವುದುಂಟು; ಆಗ ಇವರ ಜತೆಗೆ ಹತಾಶರಾದ, ಹುಸಿ ಸಾಹಿತಿಗಳೂ ಸೇರುವುದುಂಟು.

ಆದರೆ ಹೀಗೆ ಮಾತನಾಡುವವರು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಕೇವಲ ವಿಮರ್ಶೆಯೊಂದ ರಿಂದಲೇ, ಯಾರ ಅಥವಾ ಯಾವ ಕೃತಿಯ ಹಣೆಯ ಬರೆಹವೂ ನಿರ್ಣೀತವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ತನ್ನ ಸೃಜನ ಕ್ರಿಯೆಯ ತೀವ್ರತೆಯಲ್ಲಿ ತಲ್ಲೀನನಾಗುವ ಯಾವ ನಿಜವಾದ ಸಾಹಿತಿಯೂ, ಸಾಹಿತ್ಯ ರಾಜಕೀಯದ ಗುಂಪುಗಾರಿಕೆಯ ಬಗ್ಗೆ, ತತ್ಪರಿಣಾಮವಾದ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಬಗ್ಗೆ ತಲೆ ಕೆಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆಂದರೆ, ನಿಜವಾದ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಹಾಗೂ ಅದರ ಮೌಲಿಕತೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಅವನು ತಟಸ್ಥನಾಗಿರುತ್ತಾನೆ ಎಂದೇನೂ ಅಲ್ಲ. ನಿಜವಾದ ವಿಮರ್ಶೆ ಬೆಳೆಯಬೇಕು, ಮತ್ತು ಅದರಿಂದ ಒಂದು ರೀತಿಯ ಪ್ರಯೋಜನವಿದೆ ಎಂಬುದು ನಿಜವಾದರೂ, ವಿಮರ್ಶೆ ಬೆಳೆಯ ಬೇಕಾದದ್ದು ಓದುಗರಿಗಾಗಿ, ಅವರಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯಾಭಿರುಚಿಯನ್ನೂ. ತರ–ತಮ ವಿವೇಕವನ್ನೂ ಮತ್ತು ಅವರ ವೈಚಾರಿಕ ಎಚ್ಚರವನ್ನೂ, ಮತ್ತು ಜೀವನ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನೂ ವೃದ್ಧಿ ಗೊಳಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಎಂಬುದನ್ನು ಮರೆಯಬಾರದು.

ಜಾತಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ದ್ರಾವಿಡರದ್ದೇ?

ಟಿ. ಎಸ್. ಸತ್ಯನಾಥ್

ದ್ರಾವಿಡರು ಎಂದು ಇಂದು ಕರೆಯಲಾಗುತ್ತಿರುವ ಸುಮಾರು 25ಕ್ಕೂ ಮೀರಿದ ದ್ರಾವಿಡ ಭಾಷೆಗಳನ್ನಾಡುತ್ತಿರುವ ಜನರ ಮೂಲಪುರುಷರು ಎಲ್ಲಿನವರು ಎಂಬ ಬಗ್ಗೆ ಸುಮಾರು ಒಂದು ಶತಮಾನದಿಂದಲೂ ಚರ್ಚೆ ನಡೆದು ವಿವಿಧ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳು ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿವೆ. ಇದರ ಜೊತೆಗೆ ಆರ್ಯರು ಮೇಲುವರ್ಣದವರೆಂದೂ ದಸ್ಯುಗಳು ಎಂದು ಕರೆಯಲಾದ ದ್ರಾವಿಡರಿಗಿಂತ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾಗಿ ಉತ್ತಮರೆಂದೂ ತಮ್ಮ ಬರವಿನೊಂದಿಗೆ ಅನಾಗರಿಕರಿಂದ ತುಂಬಿದ್ದ ಈ ದೇಶದೊಳಕ್ಕೆ ನಾಗರಿಕತೆಯ ಬೆಳಕನ್ನು ತಂದರೆಂದೂ ಜನಪ್ರಿಯ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳು ರೂಪುಗೊಂಡಿವೆ.[1] ಆದರೆ ಇತ್ತೀಚಿನ ಸಂಶೋಧನೆಗಳಿಂದ ಹೊರಬಿದ್ದಿರುವ ಅಂಶಗಳು ಈ ಆರ್ಯಶ್ರೇಷ್ಠತೆಯ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿವೆ. ದ್ರಾವಿಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಆರ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಿಂತ ಸಂಕೀರ್ಣವಾಗಿ ಬೆಳೆದಿದ್ದ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಾಗಿತ್ತೆಂದೂ ಹಾಗೂ ಇಂದು ನಾವು ಕಾಣುತ್ತಿರುವ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಆರ್ಯ–ದ್ರಾವಿಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ಪರಸ್ಪರ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ರೂಪುಗೊಂಡಿದ್ದೆಂದೂ ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಭಾಷಾವಿಜ್ಞಾನದಲ್ಲಿ ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಪ್ರವರ್ಧಮಾನಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತಿರುವ 'ಭಾಷಾವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಪುರಾತತ್ವಶಾಸ್ತ್ರ' (Linguistic Archeology) ದ್ರಾವಿಡ ಭಾಷೆಗಳ ರಾಚನಿಕ ತತ್ವಗಳು ಆಧುನಿಕ ಇಂಡೋ ಆರ್ಯನ್ ಭಾಷೆಗಳ ಮೇಲೆ ಸುಮಾರು 20ಕ್ಕೂ ಮೀರಿದಂತೆ ವ್ಯಾಕರಣಾಂಶಗಳ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡಿವೆ ಎಂದು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಿದೆ. ಕೇವಲ ವ್ಯಾಕರಣ ಹಾಗೂ ಭಾಷಾರಚನೆ ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ಅರ್ಥವಲಯ(ಸಿಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ಸ್)ದಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಭಾರತದ ವಿವಿಧ ಭಾಷೆಗಳ ನಡುವೆ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಏಕತೆ–"Convergence" ಉಂಟಾಗಿದೆಯೆಂದೂ, ಅದರ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ 'ಪ್ಯಾನ್ ಇಂಡಿಯನ್ ಸಿಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ಸ್' ಸಾಧ್ಯವಾಗಿದೆ. ಈ ಬಗೆಯ ಏಕತೆ ಕೇವಲ

---

1. ಶಂ. ಬಾ. ಜೋಷಿಯವರ ಸಂಶೋಧನಾ ನಿರ್ಧಾರಗಳಲ್ಲಿ ಆರ್ಯ-ದ್ರಾವಿಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳು ಒಂದೇ ತಾತ್ವಿಕ ನೆಲೆಯವು; ಎರಡೂ ರಸ ತತ್ವದ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ರೂಪುಗೊಂಡವು ಎಂಬ ಈ ಮಿಶ್ರ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುವ ವಾದವೊಂದಿದೆ. ಆರ್ಯ ದ್ರಾವಿಡ ಆಕರಗಳೆಂದು ಭಿನ್ನವಾಗಿ ನೋಡದೆ ಅವನ್ನು ಒಟ್ಟಾಗಿ ಅಧ್ಯಯಿಸಿ ತಮ್ಮದೇ ಆದ ತಾತ್ವಿಕ ನೆಲೆ, ಅಧ್ಯಯನ ಕ್ರಮಗಳನ್ನು ಬಳಸಿದ್ದಾರಾದರೂ ಅವರು ತಲುಪುವ ನೆಲೆ ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆ ಇದೇ ಆಗುವುದು ಕುತೂಹಲಕಾರಿಯಾಗಿದೆ. ಅವರ ತಾತ್ವಿಕ ನೆಲೆ, ಅಧ್ಯಯನ ಕ್ರಮಗಳನ್ನು ಒಪ್ಪದವರು ಕೂಡ ಈ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಅವರನ್ನು ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯವಿದೆ.

ಭಾಷಾರಚನೆ, ಅರ್ಥಗಳಿಗಷ್ಟೇ ನಿಲ್ಲದೆ ಸಾಮಾಜಿಕ, ಧಾರ್ಮಿಕ ಇತ್ಯಾದಿ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಂಶಗಳಿಗೂ ವ್ಯಾಪಿಸಿರುವುದರಿಂದ, ಈ Convergence ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ Convergence ಆಗಿದ್ದು ಇಡೀ ಭಾರತೀಯ ಭೌಗೋಳಿಕ ಪರಿಸರವನ್ನು ಒಂದು 'ಸಾಮಾಜಿಕ ಭಾಷಾವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಪ್ರದೇಶ' (Sociolinguistic Area) ಎಂದು ಕರೆದು ಈ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳು ಒಂದರೊಡನೊಂದು ಬೆರೆತು ಸೃಷ್ಟಿಸಿರುವ ಹೊಸ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೊಂದನ್ನು (ಕೆಲವರು ಇದನ್ನು 'ಇಂಡಿಯನ್ ಸಂಸ್ಕೃತಿ' ಎಂದೂ ಆರ್ಯ-ದ್ರಾವಿಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ಮಿಲನವನ್ನು 'ಇಂಡಿಯನೈಜೇಷನ್' ಎಂದೂ, ಕರೆಯುವುದುಂಟು) ಬೇರೆಯಾಗಿ ನಿರ್ದೇಶಿಸುವ ಅಗತ್ಯವಿದೆ. ಇಂತಹ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗೆ ದಕ್ಷಿಣ ಏಷ್ಯಾದಲ್ಲಿ ಶತಮಾನಗಳಿಂದ ಕಂಡುಬರುತ್ತಿರುವ ಬಹುಭಾಷಾಸಂದರ್ಭ (Bilingualism ಮತ್ತು Multilingualism) ಹಾಗೂ ಅನೇಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿ(Pluricultural)ಯ ನಡುವೆ ಇರುವ ಸಂಪರ್ಕ ಮತ್ತು ಸಂವಹನದ ಅಗತ್ಯತೆಗಳು ಪ್ರಮುಖ ಕಾರಣಗಳಾಗಿವೆ.

ದ್ರಾವಿಡರು ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದ ಮೂಲನಿವಾಸಿಗಳು ಎಂದು ಪ್ರಚಲಿತವಿರುವ ನಂಬಿಕೆಗೆ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ಅವರು ಹೊರನಾಡಿನಿಂದ ವಲಸೆ ಬಂದವರೆಂಬವಾದ ಸುಮಾರು ನೂರುವರ್ಷಗಳಿಗೂ ಮೀರಿ ಪ್ರಾಚೀನವಾದುದಾಗಿದ್ದು ಅವುಗಳನ್ನು ಮೂರು ಪ್ರಮುಖ ವಾದಗಳನ್ನಾಗಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದು : (i) ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಮಧ್ಯಭಾಗದಲ್ಲಿ ದಕ್ಷಿಣ ದ್ರಾವಿಡ ಭಾಷೆಗಳ ತೌಲನಿಕ ವ್ಯಾಕರಣವನ್ನು ಬರೆದ ರಾಬರ್ಟ್ ಕಾಲ್ಡ್‌ವೆಲ್ ದ್ರಾವಿಡ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ 'ಫಿನ್ನೋ-ಉಗ್ರಿಯನ್' ಭಾಷಾ ಕುಟುಂಬದ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾನೆ (ii) ದ್ರಾವಿಡ ಭಾಷೆಗಳು ಹಾಗೂ ಏಷ್ಯಾನಿಕ್ ಮತ್ತು ಬಾಸ್ಕ್ ಭಾಷೆಗಳ ನಡುವೆ ಸಂಬಂಧದ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಲಾಹೋವರಿ ಗುರುತು ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ. (iii) ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಮೆಕ್ ಅಲ್ಪಿನ್ (Mc Alpin) ಇರಾನಿನ ಇಲಮೈಟ್ (Elamite) ಎಂಬ ಭಾಷೆ ಹಾಗೂ ದ್ರಾವಿಡ ಭಾಷೆಗಳ ಶಬ್ದಕೋಶದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಗಮನಾರ್ಹ ಸಾಮ್ಯವನ್ನು ತೋರಿಸಿ ಹಲವಾರು ಹೊಸ ಕುತೂಹಲಕಾರಿ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಮಂಡಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಈ ವಾದ ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚು ಸಮರ್ಥನೆಯ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಬೇರೆ ಅಧ್ಯಯನಗಳಿಂದ ಪಡೆಯುತ್ತಿದ್ದು ಅದನ್ನು ವಿವರವಾಗಿ ತಿಳಿಯುವ ಅಗತ್ಯವಿದೆ.

ಮೆಕ್ಅಲ್ಪಿನ್‌ನ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ಪಶ್ಚಿಮ ಏಷ್ಯಾ (ಇಂದಿನ ಇರಾನ್)ದಲ್ಲಿ ಇಟ್ಟಿಗೆಯ ಪಟ್ಟಿಕೆಗಳ ಮೇಲೆ ಲಬ್ಧವಾದ ಪುರಾತನ ಇಲಮೈಟ್ ಹಾಗೂ ಹಳೆಯ ತಮಿಳು ಮತ್ತಿತರ ದ್ರಾವಿಡ ಭಾಷೆಗಳ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಶಬ್ದಕೋಶದಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಕುತೂಹಲವಾದ ಅಂಶಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಗಮನಸೆಳೆಯಲಾಗಿದೆ. ಈ ಸಾಮ್ಯದ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಮೂಲದ್ರಾವಿಡ ಮತ್ತು ಇಲಮೈಟ್‌ಗಳು ಒಂದೇ ಮೂಲ ಭಾಷೆಯಿಂದ ರೂಪುಗೊಂಡಿವೆ ಎಂದೂ ಹೇಳಿ ಮೂಲ ಇಲಮೋ ದ್ರಾವಿಡ(Proto-Elomo-Dravidian)

ಎಂಬ ಸಂಭಾವ್ಯಹಂತವೊಂದನ್ನು ಪುನಾರಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇದು ದ್ರಾವಿಡ ಮತ್ತು ಇಲಮೈಟ್‌ಗಳ ನಡುವೆ ಒಂದುಕಾಲದಲ್ಲಿ ಜನಾಂಗಿಕ ಮತ್ತು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂಬಂಧಗಳಿದ್ದವೆಂಬುದನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ಇವೆರಡೂ ಭಾಷೆಗಳ ನಡುವಣ ಸಾಮ್ಯ ಧ್ವನಿಮಾ, ಆಕೃತಿಮಾಗಳ ಮಟ್ಟಕಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ ಸರ್ವನಾಮಗಳು ಮತ್ತಿತರ ವರ್ಗಕ್ಕೂ ಹಬ್ಬಿದೆ.

ಮೂಲದ್ರಾವಿಡದ ಕೃಷಿ ಹಾಗೂ ಪಶುಪಾಲನೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಶಬ್ದಕೋಶದ ಅಧ್ಯಯನ ಅಲ್ಲಿನ ಆರ್ಥಿಕ-ಸಾಮಾಜಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಬೆಳಕು ಚೆಲ್ಲಿದೆ. ಉಳುವಿಕೆ, ಧಾನ್ಯವನ್ನು ಬೀಸುವಿಕೆ, ಕೃಷಿಯ ಭೂಮಿ, ಬೆಳೆಯ ಕೊಯಿಲು ಮುಂತಾದ ಪದಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಮೂಲರೂಪಕ್ಕೆ ಪುನಾರಚನೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಬೆಳೆಗಳ ಮತ್ತು ಧಾನ್ಯಗಳ ಹೆಸರಿನ ಬಗ್ಗೆ ಇಂತಹ ಪುನಾರಚನೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಲದೆ ಈ ಪದಗಳಲ್ಲಿ ದ್ರಾವಿಡ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲೇ ಒಮ್ಮತವಿಲ್ಲ; ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಹೆಸರುಗಳು ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಪಶುಪಾಲನೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಆಡು ಮತ್ತು ದನದ ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ಪ್ರಾಣಿಗಳಲ್ಲಿ ಗಂಡು, ಹೆಣ್ಣು, ಮರಿ ಇತ್ಯಾದಿ ಭಿನ್ನಗುಂಪುಗಳನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ತೋರಿಸುವ ಮಟ್ಟಗೆ (ಉದಾ–ದನ: ಹಸು, ಎತ್ತು, ಹೋರಿ, ಗೂಳಿ, ಕರು ಇತ್ಯಾದಿ) ಬೆಳವಣಿಗೆ ಹೊಂದಿದೆ.

ಇಲಮೈಟ್‌ನಲ್ಲಿ ಪಶುಪಾಲನೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಸುವ್ಯವಸ್ಥಿತವಾದ ಹಾಗೂ ಮೂಲದ್ರಾವಿಡದ ಪದಗಳಿಗೆ ಸಮಾನವಾದ ರೂಪ ಮತ್ತು ಸಾದೃಶ್ಯವುಳ್ಳ ಶಬ್ದಕೋಶ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಕೃಷಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಇಂತಹ ಸಾಮ್ಯ ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಈ ಮೂಲ ಇಲಮೋ ದ್ರಾವಿಡ ಪಶುಪಾಲನೆ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿದ್ದು, ಕೃಷಿ ಅದಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಮಾತ್ರ ಇದ್ದ transhumant ಸಮಾಜವಾಗಿದ್ದು ಗೋಧಿ–ಬಾರ್ಲಿ–ಆಡು–ಕುರಿ–ದನಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದ ಪಶ್ಚಿಮ ಏಷ್ಯಾ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೆಂದೂ ನಂತರ ಭಾರತಕ್ಕೆ ವಲಸೆ ಬಂದು ಅಲ್ಲಿನ ಹವಾಮಾನಕ್ಕೆ ಒಪ್ಪುವ ಅಕ್ಕಿ–ಎಮ್ಮೆ–ಕೋಳಿ ಪ್ರಧಾನವಾದ ದ್ರಾವಿಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡರೆಂಮೂ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಇಲಮೈಟ್ ಮತ್ತು ದ್ರಾವಿಡ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಕೃಷಿಯ ಬೆಳೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಈ ಸಾಮ್ಯ ಕಂಡುಬರದಿರುವುದು ಈ ವಾದವನ್ನು ಮತ್ತಷ್ಟು ಪುಷ್ಟಿಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ.2

---

2. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಎಫ್.ಆರ್.ಆಲ್‌ಚಿನ್ ತನ್ನ "ನಿಯೋಲಿಥಿಕ್ ಕ್ಯಾಟಲ್ ಕೀಪರ್ಸ್ ಆಫ್ ಸೌತ್ ಇಂಡಿಯಾ" ದಲ್ಲಿ ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತ ಹಾಗೂ ಪಶ್ಚಿಮ ಏಷ್ಯಾದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಪಶುಪಾಲನೆ ಮತ್ತು ಅದಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಧಾರ್ಮಿಕ ವಿಧಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಇರುವ ಹಾಗೂ ಇದ್ದ ಸಾಮ್ಯವನ್ನು ಪುರಾತತ್ವ ಸಂಶೋಧನೆಯ ಆಧಾರಗಳ ಮೂಲಕ ಗುರುತಿಸಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು.

ಇಲಮೈಟ್ ಮತ್ತು ದ್ರಾವಿಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ತಲೆದೋರಿದ ಕೆಲವು ಬದಲಾವಣೆಗಳನ್ನು ಈ ಶಬ್ದಕೋಶದ ಅಧ್ಯಯನ ಸೂಚಿಸಿದೆ. ಇಲಮೈಟ್‌ನ ಕೆಲವು ಪ್ರಾಣಿ ಹಾಗೂ ವಸ್ತುಸೂಚಕ ನಾಮ ಪದಗಳನ್ನು ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಜಾತಿ ವಾಚಕ ಪದಗಳನ್ನಾಗಿ ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡಿರುವುದು ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ದಕ್ಷಿಣ ದ್ರಾವಿಡ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಜಾತಿ ವಾಚಕ ಪದಗಳನೇಕವು ಇಲಮೈಟ್ ನಾಮಪದಗಳಿಂದ ಸಾಧಿತವಾದವು ಎಂದಾಗುತ್ತದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಮೂಲ ಇಲಮೋದ್ರಾವಿಡ 'ಆಸ್' (ಮಂದೆ, ದನ) ಮೂಲದ್ರಾವಿಡದಲ್ಲಿ 'ಆಯ್' (ದನ) ಎಂದಾಗಿ ಮುಂದೆ ತಮಿಳಿನಲ್ಲಿ 'ಆಯ್' ಎಂದಾಗಿ ದನ ಕಾಯುವ ಜಾತಿವಾಚಕ ಅರ್ಥವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತದೆ. ಇದೇ ರೀತಿ ಮೂಲ ಇಲಮೋದ್ರಾವಿಡದ 'ಉಪ್ಪತ್' (ಇಟ್ಟಿಗೆ) ಎಂಬ ಪದ ಕನ್ನಡ–ತೆಲುಗುಗಳಲ್ಲಿ 'ಉಪ್ಪಾರ' ಎಂಬ ಜಾತಿವಾಚಕವಾಗಿದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಇಲಮೈಟ್‌ನಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರದ ಜಾತಿ ಸೂಚಕ ಪದಗಳು ದ್ರಾವಿಡದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತಿರುವುದರಿಂದ ಅವು ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಹೊಂದಿದ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿದೆ. ದ್ರಾವಿಡರು ಆರ್ಯರಿಗೂ ಮೊದಲೇ ಭಾರತಕ್ಕೆ ವಲಸೆ ಬಂದಿರಬಹುದು ಎಂದು ಈ ಅಧ್ಯಯನ ಸೂಚಿಸಿರುವುದರಿಂದ ಆರ್ಯರು ಬರುವುದಕ್ಕೆ ಮೊದಲೇ ಈ ಜಾತಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ರೂಪುಗೊಂಡಿತೇ ಅಥವಾ ಆರ್ಯ, ದ್ರಾವಿಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ಸಂಪರ್ಕದಫಲವಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡಿತೇ ಅಥವಾ ಈವರೆಗೂ ನಂಬಿರುವಂತೆ ಆರ್ಯರು ಜಾತಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದರೆ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಏಳುತ್ತವೆ.

ಇದಕ್ಕೆ ಸೂಕ್ತವಾದ ಉತ್ತರವೊಂದನ್ನು ಎಮಿನೋ ನೀಡಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇಂದು ಭಾರತದಲ್ಲಿ ನಾವು ಕಾಣುವ ಜಾತಿವಾಚಕ ಪದಗಳು ಪುಲ್ಲಿಂಗ ಮತ್ತು ಸ್ತ್ರೀಲಿಂಗ ವಾಚಿಗಳಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತಿವೆ. ಹಾಗೂ ಇಂಡೋ ಆರ್ಯನ್, ದ್ರಾವಿಡ ಮತ್ತು ಮುಂಡಾ ಭಾಷೆಗಳಿಗೆ ಸಮಾನವಾದ ಅಂಶವಾಗಿದೆ. ಗಂಡಸಿನ ಜಾತಿವಾಚಕ ಹೆಸರು ಅವನ ಉದ್ಯೋಗವನ್ನು ಸೂಚಿಸುವಂಥದಾಗಿದ್ದು (ಉದಾ- ಗೌಡ, ಹೊಲೆಯ ಇತ್ಯಾದಿ), ಆದರ ಸ್ತ್ರೀಲಿಂಗವಾಚಿ ಪದ ಆ ಉದ್ಯೋಗ ಮಾಡುವವಳನ್ನು ಸೂಚಿಸದೆ, ಆ ಉದ್ಯೋಗವನ್ನು ಮಾಡುವವನ ಹೆಂಡತಿ, ಮಗಳು ಅಥವಾ ಆತನ ಅಧೀನದಲ್ಲಿರುವ ಹೆಣ್ಣೊಬ್ಬಳನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಿಸುತ್ತದೆ. ಗೌಡಿತಿ, ಎಂದಾಗ ಗೌಡಿಕೆಯ ವೃತ್ತಿಯವಳೆಂದಾಗದೆ ಗೌಡನ ಹೆಂಡತಿ ಎಂದೂ, ಹೊಲತಿ ಎಂದಾಗ ಹೊಲೆಯನ ಹೆಂಡತಿ ಎಂದೂ ಅರ್ಥವಾಗುತ್ತದೆ.

ಇದು ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀಯ ಸ್ಥಾನಮಾನ ಹಾಗೂ ಜಾತಿ ಯಾವಾಗಲು ಪುರುಷನನ್ನು ಆಧರಿಸಿದುದಾಗಿತ್ತು ಹಾಗೂ ಗಂಡನ ಸ್ಥಾನ, ಮಾನ ಹಾಗೂ ಜಾತಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿತ್ತು ಎಂಬ ಅಂಶಗಳನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಅರ್ಥ ಇಂದಿಗೂ ಉಳಿದು ಬಂದಿದೆ. ಅಂತರ್ಜಾತೀಯ ವಿವಾಹದ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಗಂಡಿನ ಜಾತಿ, ಸ್ಥಾನ

ಮಾನಗಳನ್ನು ಅವನಿಗಿಂತ ಕೀಳು ಜಾತಿಯ ಹೆಂಡತಿಗೆ ಸಮಾಜ ನೀಡುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು.

ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಕೀಳಾಗಿ ಕಂಡಿದ್ದಕ್ಕೆ ಹಾಗೂ ಜಾತಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಮತ್ತು ಅದರ ದುಷ್ಪರಿಣಾಮಗಳಿಗೆ ಆರ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನೂ ಮನುವನ್ನೂ ಬೆರಳು ಮಾಡಿ ನಿರ್ದೇಶಿಸುವ ಸಮಕಾಲಿನ ಸಮಾಜಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಅಂಶದತ್ತ ಎಮಿನೋ ನಮ್ಮ ಗಮನ ಸೆಳೆಯುತ್ತಾರೆ. ಆರ್ಯರು ಭಾರತಕ್ಕೆ ಬಂದಾಗ ಇಂತಹ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಪಡೆದಿರಲಿಲ್ಲ ಎಂದು ಹೇಳುವ ಎಮಿನೋ ಅದನ್ನು ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಮೊದಲೇ ಇದ್ದಂಥ ಈ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡರೂ ಅದೂ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಇದ್ದ ಜನಾಂಗವೊಂದರ ಜೊತೆಗೆ ಸೇರಿ ಈ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ರೂಪಿಸಿದರು ಎಂದು ಹೇಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಜಾತಿ ಮತ್ತು ಹೆಣ್ಣಿನ ಸ್ಥಾನ ಮಾನ ಇತ್ಯಾದಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗಳು ದ್ರಾವಿಡಮೂಲದವು ಅಥವಾ ಆರ್ಯ-ದ್ರಾವಿಡರು ಸೇರಿ ರೂಪಿಸಿದವಾಗಿವೆ. ಜಾತಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಆರ್ಯರು ಭಾರತಕ್ಕೆ ಬರುವ ವೇಳೆಗೆ ಮೊದಲೇ ಹಿಂದಿನಿಂದಲೂ ನೆಲಸಿದ್ದ ಜನಾಂಗ ಬೆಳೆದಿತ್ತು ಎಂದು ಇರಾವತಿ ಕರ್ವೆ ತೋರಿಸಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಹಾಗಿದ್ದಲ್ಲಿ ಈ ಜಾತಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಮೂಲತಃ ದ್ರಾವಿಡರ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಾಗಿರಬೇಕು. ಎನ್ನುವ ಎಮಿನೋ ಇಂಡೋ ಆರ್ಯನ್ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಅದನ್ನು ದ್ರಾವಿಡದಿಂದ ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದೆ ಎಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಡುತ್ತಾರೆ. ಮತ್ತು ಆಗ್ನೇಯ ಏಷ್ಯಾದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವಾದ ಬಹುಭಾಷಾ ಸಂದರ್ಭ ಇಂತಹ ಪರಸ್ಪರ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ ಎಂದು ವಾದಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಮೆಕ್ ಆಲ್ಪಿನ್‌ನ ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಜಾತಿಸೂಚಕ ಪದಗಳಲ್ಲಿ ಇಲಮೈಟ್ ಮತ್ತು ದ್ರಾವಿಡ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬಂದಿರುವ ಸಾಮ್ಯ ಮೇಲಿನ ವಾದಕ್ಕೆ ಪುಷ್ಟಿಯನ್ನೊದಗಿಸುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಈ ರೀತಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಗಣನೀಯ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ದ್ರಾವಿಡ ಅಂಶಗಳು ಆರ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೊಳಕ್ಕೆ ಪ್ರವೇಶಿಸಿರುವುದನ್ನು ವಿದ್ವಾಂಸರು ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ[3].

ಆದ್ದರಿಂದ ಇನ್ನು ಮುಂದೆ ಆರ್ಯ-ದ್ರಾವಿಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಮಾತನಾಡುವಾಗ ಚಾರಿತ್ರಿಕವಾಗಿ ಯಾವ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ಅದು ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ ಎಂದು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಆರ್ಯ-ದ್ರಾವಿಡ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುವಾಗ

---

3. ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯ ಅತ್ಯಂತ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕೊಡುಗೆ ಎನ್ನಲಾಗುವ ಧ್ವನಿ (Suggestion) ದ್ರಾವಿಡರ ಕೊಡುಗೆ ಎಂದೂ, ವೇದ ಮತ್ತು ಮಹಾಭಾರತಗಳಲ್ಲಿ ಧ್ವನಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ವಾಚ್ಯತೆ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆಂದೂ, ಧ್ವನಿ ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ನಂತರ ಪ್ರಾಕೃತದ ಮೂಲಕ ಸೇರಿಕೊಂಡಿತೆಂದೂ ಜಾರ್ಜ್ ಹರ್ಟ್ ವಾದಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇದಕ್ಕೆ ತದ್ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ಧ್ವನಿ ಪ್ರಾಚೀನ ತಮಿಳು ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಆರಂಭದಿಂದಲೂ ವ್ಯಾಪಕವಾಗಿ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ ಎಂಬುದರತ್ತಲೂ ನಮ್ಮ ಗಮನವನ್ನು ಸೆಳೆದಿದ್ದಾನೆ.

ಇಂದಿನ ಆರ್ಯ–ದ್ರಾವಿಡ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳೊಂದಿಗೆ ಅದನ್ನು ಸರಿಹೊಂದಿಸುವುದರ ಬದಲಾಗಿ ಆ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಪ್ರವಾಹದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನೋಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಈವರೆಗಿನ ಚರ್ಚೆ ಕೆಳಕಂಡ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತದೆ.

(i) ಭಾರತದ ಬಹುಭಾಷಾ ಮತ್ತು ಅನೇಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕಾಲದಿಂದ ಕಾಲಕ್ಕೆ ವಲಸೆ ಬಂದಿರುವ ವಿವಿಧ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳು ಪರಸ್ಪರ ಒಂದನ್ನೊಂದು ಪ್ರಭಾವಿಸಿ ಇಂದಿನ ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಿವೆ.

(ii) ಭಾರತದ ಮೂಲ ನಿವಾಸಿಗಳು ಎಂದು ಕರೆಯಲಾಗುವ ದ್ರಾವಿಡರೂ ಕೂಡ ಆರ್ಯರಂತೆ ವಲಸೆ ಬಂದವರೆಂದೂ ಬಹುಶಃ ಕ್ರಿ. ಪೂ. 2000ದ ವೇಳೆಗೆ ಪಶ್ಚಿಮ ಏಷ್ಯಾದಿಂದ ಬಂದಿರಬಹುದೆಂದೂ ಹೇಳಬಹುದು. ಪಶ್ಚಿಮ ಏಷ್ಯಾದ ಇಲಮೈಟ್ ಹಾಗೂ ದ್ರಾವಿಡ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾಗಿ ಶಬ್ದಕೋಶದಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುವ ಸಾಮ್ಯವನ್ನು ಗಮನಿಸಿ ಮೂಲ ಇಲಮೋ ದ್ರಾವಿಡ ಹಂತದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೊಂದು ಪಶ್ಚಿಮ ಏಷ್ಯಾದಲ್ಲಿದ್ದಿತೆಂದು ಭಾವಿಸಬಹುದು. ಆರ್ಯರು ಭಾರತಕ್ಕೆ ಬಂದುದಕ್ಕಿಂತ ಕೊಂಚ ಮುಂಚಿತವಾಗಿ ಬಹುಶಃ ದ್ರಾವಿಡರ ವಲಸೆ ನಡೆದಿರಬಹುದು.

(iii) ಆರ್ಯರು ತಮ್ಮೊಡನೆ ನಾವು ಇಂದು ಕಾಣುವ ಜಾತಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ತರಲಿಲ್ಲ. ಮತ್ತು ದ್ರಾವಿಡರಲ್ಲಿ ಜಾತಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಆರ್ಯರ ವಲಸೆಗಿಂತಲೂ ಮೊದಲೇ ಇತ್ತು ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ದಾಖಲೆಗಳಿವೆ. ಹಾಗಿದ್ದಲ್ಲಿ ನಾವು ಇಂದು ಆರ್ಯರದ್ದು ಎಂದು ಹೇಳಲಾಗುವ ಜಾತಿ ಪದ್ಧತಿ ದ್ರಾವಿಡ ಮೂಲದ್ದು ಅಥವಾ ಆರ್ಯ–ದ್ರಾವಿಡರು ಒಟ್ಟಾಗಿ ಕೂಡಿ ಇಲ್ಲೇ ರೂಪಿಸಿದ್ದು ಎಂದಾಗುತ್ತದೆ.[4]

---

4. ಈ ಲೇಖನದ ಬಗ್ಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ವಿವರಗಳಿಗಾಗಿ ಕೆಳಗೆ ನೀಡಿರುವ ಲೇಖನ ಮತ್ತು ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ನೋಡಬಹುದು.

References:

1. Emeneau, M. B. 1980. **Language and Linguistic Area.** ed. by Anwar, S. Dil. California: Stanford university press.
2. Mc Alpin, David W. 1974. "Towards Proto-Elomo Dravidian", Language. 50: 89-100.
3. -do- 1975. "Elamite and Dravidian: Further Evidence of Relationship", Current Anthropology. 16: 105-115.
4. -do- 1978. "Linguistic prehistory: The Dravidian Situation", in Aryan and neon Aryan in India Madhav. M. Deshpande and Peter Edwin Hook(eds). Ann-Arbor, Michigan: The university of Michigan.

ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು

ದೇವೂರ ದಾಸಿಮಯ್ಯ ?/ಎಂ. ಎಂ. ಕಲಬುರ್ಗಿ

ಇತ್ತೀಚಿನ ಸಂಶೋಧನೆಯಿಂದಾಗಿ ದೇವರದಾಸಿಮಯ್ಯ, ಜೇಡರದಾಸಿಮಯ್ಯಗಳು ಭಿನ್ನರೆಂಬವಾದ ಗಟ್ಟಿಗೊಳ್ಳುತ್ತಲಿದೆ. ಒಬ್ಬನು ಇಮ್ಮಡಿ ಜಯಸಿಂಹ ಕಾಲ (೧೦೧೫-೪೨) ದವ, ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಬಸವಣ್ಣನವರ ಹಿರಿಯ ಸಮಕಾಲೀನ. ಇಬ್ಬರಿಗೂ ಸುಮಾರು ಒಂದು ನೂರು ವರ್ಷ ಅಂತರ. ಒಬ್ಬ ಘಟಸರ್ಪಪವಾಡ ಮೆರೆದವ, ಇನ್ನೊಬ್ಬ ತವನಿಧಿಪವಾಡ ಮೆರೆದವ. ದೇವರ ದಾಸಿಮಯ್ಯ ವಚನಕಾರನೆಂಬುದು ಸಂದೇಹ ; ಜೇಡರ ದಾಸಿಮಯ್ಯ ವಚನಕಾರ. ಇಬ್ಬರ ಆರಾಧ್ಯದೈವ ಮಾತ್ರ 'ರಾಮನಾಥ'.[೧]

ಇಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ಮುಖ್ಯವಾದುದು ಈತನ ಹೆಸರಿನ ಹಿಂದೆ ಇರುವ 'ದೇವರ' ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಅರ್ಥವೇನು ? ಎಂಬುದು. ಪ್ರಾಚೀನ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿನಾಮದ ಹಿಂದೆ ವೃತ್ತಿ (ಮಾದಾರ ಚೆನ್ನಯ್ಯ), ಗ್ರಾಮ (ನೆಲುವಿಗೆಯ-ಶಾಂತಯ್ಯ) ಗಳು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಬರುತ್ತವೆ ; 'ದೇವರು' (God) ಎಂಬಂಥವು ಬರುವುದು ಸಂದೇಹ. ಇಲ್ಲಿ ಎರಡು ಊಹೆ ಮಾಡಬಹುದು :

೧). ಪ್ರಾಚೀನ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ದೇಹಾರ/ದೇವಾರ ಎಂಬ ರೂಪಾಂತರಗಳಲ್ಲಿ ಸಿಗುವ ಪದಕ್ಕೆ 'ದೇವಾಲಯ' ಎಂದು ಅರ್ಥವುಂಟು.[೨] ಇವುಗಳಲ್ಲಿ 'ದೇವಾರ' ಎಂಬುದು ಆಡುಮಾತಿನಲ್ಲಿ 'ದೇವರ' ಎಂದಾಗುವುದು ಸಹಜ. ಹೀಗಾಗಿ ಈ ದಾಸಿಮಯ್ಯನು ದೇವಾಲಯವೊಂದಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟವ (ಅರ್ಚಕ ವೃತ್ತಿಯುವ) ನಾಗಿರಬಹುದು.

೨). ವಿಜಾಪುರ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಸಿಂದಗಿ ತಾಲೂಕಿನಲ್ಲಿ ದೇವರ ಹಿಪ್ಪರಗಿ (ಮಡಿವಳ ಮಾಚಿದೇವನ ಊರು) ಹೆಸರಿನ ಗ್ರಾಮವಿದೆ. ಇದು ದೇವರ ದಾಸಿಮಯ್ಯ ಹೆಸರನ್ನು ಅರ್ಥೈಸಲು ನೆರವಾಗಬಹುದೇ ? ಎಂಬ ಕುತೂಹಲ ಹುಟ್ಟುವುದು ಸ್ವಾಭಾವಿಕ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಯಾವುದೇ ಗ್ರಾಮವನ್ನು ಸಮೀಪದ ಗ್ರಾಮನಾಮದೊಂದಿಗೆ ಜೋಡಿಸಿ ಕರೆಯುವುದುಂಟು. ಆ ಮೇರೆಗೆ ನೆರೆಯ ದೇವೂರು ಗ್ರಾಮ ಕಾರಣವಾಗಿ ಇದಕ್ಕೆ ದೇವೂರ ಹಿಪ್ಪರಗಿ ಎಂಬ ಹೆಸರು ರೂಢವಾಗಿದ್ದು, ಜನರ ಬಾಯಿಯಲ್ಲಿ ದೇವರಹಿಪ್ಪರಗಿ ಆಗಿದೆ. ಇದೇ ರೀತಿ ದೇವೂರು ಗ್ರಾಮದವನು ಎಂಬ ಅರ್ಥದ 'ದೇವೂರದಾಸಿಮಯ್ಯ' ಎಂಬುದು ಜನಬಳಕೆಯಲ್ಲಿ ದೇವರದಾಸಿಮಯ್ಯ ಎಂದಾಗಿರಬಹುದೇ ? ಇದಕ್ಕೆ ಪೋಷಕವಾಗಿ ಇನ್ನೊಂದು ಸಂಗತಿಯನ್ನಿಲ್ಲಿ ಹೇಳಬಹುದು.

ಚಾಲುಕ್ಯ ಚಕ್ರವರ್ತಿ ಜಯಸಿಂಹನ ಮಡದಿ ಸುಗ್ಗಲೆ ಈ ದೇವರದಾಸಿಮಯ್ಯನ ಶಿಷ್ಯೆ. ಮುಂದೆ ಬಂದ ಬಲ್ಲಾಳನ ವಧು ಕೇತಲ ದೇವಿ ಮತ್ತು ಕುವರಲಕ್ಷ್ಮನ ವಧು ಸುಗ್ಗಲದೇವಿಯರು

---

೧. ಎಂ. ಎಂ. ಕಲಬುರ್ಗಿ : ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ ಶಿವಶರಣರು (೧೯೭೮) ಪೃ. ೩೫.

೨. ಡಾ. ಎಂ. ಚಿದಾನಂದಮೂರ್ತಿ : ಕನ್ನಡ "ದೇವಾರಂ-ದೇಹಾರಂ" (ಶ್ರೀಕಂಠತೀರ್ಥ ಪೃ. ೮೨೯)

ಇವಳ ಆದರ್ಶವನ್ನು ಹೆಮ್ಮೆಯಿಂದ ಹೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಮಾದಗೌಡಿ, ದುಬಿಗೌಡಿ, ಮಾಚವ್ವೆಯರು ತಮ್ಮನ್ನು 'ಅಭಿಮಾನ ಸುಗ್ಗಲದೇವಿ' ಎಂದು ಕರೆದುಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ.೩ ಇಷ್ಟು ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧಳಾಗಿದ್ದರೂ ಈ ಸುಗ್ಗಲದೇವಿಯ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಒಂದೇ ಒಂದು ದಾನಶಾಸನ, ಅದೂ ಈ ದೇವೂರಿನಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಸಿಗುವುದಕ್ಕೆ ಇದು ಇವಳ ಗುರುವಿನ ಊರಾಗಿರುವುದೇ ಕಾರಣವಾಗಿರಬಹುದು. ಮತ್ತು ಇವಳ ತವರೂರೂ ಆಗಿರಬಹುದು. ತವರು ಮನೆಯ ಗುರುವಾಗಿದ್ದ ಇವನೊಂದಿಗೆ ರಾಣಿಯಾದ ಮೇಲೂ ಇವಳು ಭಕ್ತಿಯಿಂದ ನಡೆದುಕೊಂಡಳೆಂದು ಊಹಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಇದೆಲ್ಲವನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ದೇವಾಲಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದವನೋ, ಇಂದಿನ ದೇವೂರು ಗ್ರಾಮಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದವನೋ ಆಗಿರುವ ದಾಸಿಮಯ್ಯನ ನಿಜನಾಮ ದೇವರದಾಸಿಮಯ್ಯ. ಇದಕ್ಕಿಂತ ದೇವೂರ-ದೇವೂರದಾಸಿಮಯ್ಯವಾಗಿರುವುದೇ ಆಗಿರುವುದು ಹೆಚ್ಚು ಸಂಭವನೀಯವಾಗಿ ತೋರುತ್ತದೆ.೪ ಇದು ಸತ್ಯವಾದರೆ 'ಮುದನೂರ ದಾಸಿಮಯ್ಯ', 'ದೇವೂರ ದಾಸಿಮಯ್ಯ' ಇಬ್ಬರೂ ಬೇರೆಯೆಂದು ವಾದಿಸುವವರಿಗೆ ಹೊಸ ಆಧಾರ ಲಭಿಸಿದಂತಾಗಿ, ದೇವರ > ದೇಡರ > ಜೇಡರ ಎಂಬ ನಿಷ್ಪತ್ತಿ ಹೇಳುತ್ತ ದೇವರದಾಸಿಮಯ್ಯ, ಜೇಡರದಾಸಿಮಯ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಬಂಧ ಕಲ್ಪಿಸುವವರ ವಾದವನ್ನ ಆತ್ಯಂತಿಕವಾಗಿ ಅಲ್ಲಗಳೆಯಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ೦

---

೩. MAR. 1925 ಕಡೂರು ನಂ. ೬೪. ಕೆರೆಸಂತೆ ೧೧೮೨
Ec v-ii ಬೇಲೂರು ೧೧೨ ಹಳೆಬೀಡು
Ec VI ಕೃಷ್ಣರಾಜಪೇಟೆ ೪೬, ೬೭, ೪೮ ಮಡುವಿನ ಕೋಡಿ.

೪. ದೇವರಿಂದಾಗಿ (God) ಹಿಪ್ಪರಗಿಗೆ "ದೇವರ ಹಿಪ್ಪರಿಗೆ" ಎಂಬ ಹೆಸರು ಬಂದಿರುವುದಕ್ಕಿಂತ-ದೇವಾಲಯದಿಂದಾಗಿ, ಅದಕ್ಕಿಂತ ನೆರೆಯೂರಾದ 'ದೇವೂರ'ದಿಂದಾಗಿ ಬಂದಿರುವುದೇ ಹೆಚ್ಚು ವಾಸ್ತವ. ಇಂದಿಗೂ ಹಿಪ್ಪರಿಗೆ ಗ್ರಾಮದವರು ಇದೇ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕರ್ನಾಟಕದ ಬೇರೆಡೆಗಳಲ್ಲಿ ದೇವರ ಹುಬ್ಬಳ್ಳಿ, ದೇವರನಾವದಗಿ, ದೇವರಗೆಣ್ಣೂರ, ದೇವರಗುಡಿಹಾಳ-ಇತ್ಯಾದಿ ಹೆಸರಿನ ಗ್ರಾಮಗಳಿವೆ. ಇವುಗಳ ನೆರೆಯಲ್ಲಿ ದೇವೂರ ಹೆಸರಿನ ಗ್ರಾಮಗಳಿರಬಹುದು. ಇಲ್ಲವೆ ದೇವಾಲಯ (ದೇವೂರ > ದೇವರ) ಗಳಿಂದಾಗಿಯೂ ಈ ಹೆಸರುಗಳು ಬಂದಿರಬಹುದು.

ಮಂತ್ರ ಚಿಕಿತ್ಸೆ–ಇದು ಈಗ ಪ್ರಸ್ತುತವೇ ?/ಎಸ್. ಮಾಲಿನಿ

"ಎಂದಿನಿಂದಲೂ ನಾವು ಮಾನಸಿಕ ರೋಗಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ-ಕರುಣೆ ತೋರುತ್ತಾ ಅಥವಾ ಸೋಜಿಗ ಪಡುತ್ತಾ ಇಲ್ಲವೇ ಹೆದರುತ್ತಾ ಬಂದಿದ್ದೇವೆಯೇ ಹೊರತು ಅವರನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣ ಸ್ವಸ್ಥರನ್ನಾಗಿಸುವಲ್ಲಿ ಸಫಲರಾಗಿಲ್ಲ. ಹೀಗೆ ಮಾನಸಿಕ ಸ್ವಾಸ್ಥ್ಯದ ನಶ್ವರತೆಯ ಅರಿವನ್ನುಂಟು ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟ ಮಾನಸಿಕ ರೋಗಿಗಳು ನಮ್ಮ ಬುಡವನ್ನೇ ಅಲ್ಲಾಡಿಸಿದ್ದಾರೆ." (ಅಲೆಗ್ಸಾಂಡರ್ ಮತ್ತು ಸೆಲೆಸ್‌ನಿಕ್)

ಮನುಷ್ಯನು ಎಂದಿನಿಂದಲೂ ಮಾನಸಿಕ ರೋಗದ ಇರುವಿಕೆಯನ್ನೂ ಹಾಗೂ ಅದು ಮಾನವ ಕುಲಕ್ಕೇ ಪಾಷಾಣಪ್ರಾಯವಾಗಿರುವುದನ್ನೂ ಗುರುತಿಸುತ್ತಾ ಬಂದಿದ್ದಾನೆ. ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಆ ಪಾಷಾಣದ ಕಹಿಯನ್ನು ಕಡಿಮೆ ಮಾಡಲು ಅನೇಕ ಪ್ರಯತ್ನಗಳೂ

ನಡೆಯುತ್ತಾ ಬಂದಿವೆ. ಈ ರೋಗದ ಸ್ವರೂಪ ಹಾಗೂ ಅದನ್ನು ಸರಿ ಪಡಿಸುವ ವಿಧಾನಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನತೆಯಿದ್ದರೂ ಈ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ದೂರ ಗೊಳಿಸುವ ಹೋರಾಟ ಮಾತ್ರ ಎಲ್ಲೆಲ್ಲೂ ಕಾಣುತ್ತಿರುವುದು ಸಮಾನ್ಯ ಅಂಶ.

ಆದಿಕಾಲದತ್ತ ಕಣ್ಣು ಹೊರಳಿಸಿದರೆ ಅಂದಿನ ಮಾನವ, ಶಾರೀರಿಕ ಮತ್ತು ಮಾನಸಿಕ ರೋಗಿಗಳ ನಡುವೆ ವ್ಯತ್ಯಾಸವನ್ನು ಕಂಡಿರಲಿಲ್ಲವಾದುದರಿಂದ ವೈದ್ಯ ಚಿಕಿತ್ಸೆ. ಮಂತ್ರ ತಂತ್ರ ಹಾಗೂ ಧರ್ಮಗಳನ್ನು ಒಂದೇ ಎಂದು ಭಾವಿಸುತ್ತಿದ್ದ. ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ಪ್ರತೀಕಾರ ಸ್ವರೂಪ ವಾಗಿ ತೊಂದರೆಗಳನ್ನು ಕೊಡುವ ದುಷ್ಟ ಶಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಎದುರಿಸಲೆಂದು ಮಾಂತ್ರಿಕ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಪ್ರಯೋಗಿಸಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಆದಿಕಾಲದಲ್ಲಿ ರೋಗ ಮೂಲವು ಯಾವುದೋ ಅಗೋಚರ ಶಕ್ತಿ ಯೆಂದು ತಿಳಿಯಲ್ಪಟ್ಟು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ದೈವವೋ ಅಥವಾ ಮಂತ್ರಶಕ್ತಿಯೋ ರೋಗ ಕಾರಣ ವೆಂಬ ನಂಬಿಕೆಯಿತ್ತು. ಇದನ್ನು ಹೊರದೂಡುವ ವಿಚಾರವು ಕೂಡ ಕನಸುಗಳು, ನೆರಳುಗಳು ಹಾಗೂ ಹಳೆವಂಡಗಳಿಂದ ರೂಪಿತವಾದ 'ಆತ್ಮ ಕಲ್ಪನೆ'ಯ ಮೇಲೆ ಅವಲಂಬಿಸಿತ್ತು.

ಆದಿಕಾಲದ ಚಿಕಿತ್ಸೆಯು ಮಾನಸಿಕ ಚಿಕಿತ್ಸೆಯನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿತ್ತು. ಎಲ್ಲ ನೈಸರ್ಗಿಕ ಘಟನೆಗಳ ಮೇಲೂ ಮಾನಸಿಕ ಹಾಗೂ ಶಾರೀರಿಕ ರೋಗಗಳ ಮೇಲೂ ಪ್ರಭಾವವನ್ನುಂಟು ಮಾಡುವುದೇ ಅದರ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿತ್ತು. ಈ ಬಗೆಯ ಮಂತ್ರವೈದ್ಯವು ವಿಶ್ವದ ಬಗೆಗೆ ಆದಿ ಮಾನವನ ದೃಷ್ಟಿ ಏನು ಎಂಬುದನ್ನು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಅವನದೇ ಆದ ಮಾನಸಿಕ ನಿಯಮಗಳ ಸಂಶೋಧನೆಯೇ ಆಧಾರ. ಅವನ ಪ್ರಕಾರ ಮನುಷ್ಯನ ನಡವಳಿಕೆಗೆ ಈ ನಿಯಮ ಗಳೇ ತಳಹದಿ. ಅವೇ ಸ್ವಾಭಾವಿಕ ಹಾಗೂ ಸ್ವಯಂಸಿದ್ಧ. ಯಾರಾದರೂ ಹಲ್ಲೆ ಮಾಡಿದಾಗ ಕೋಪಗೊಳ್ಳುವುದೂ, ಹಿಂದೆ ತನ್ನನ್ನು ಸೋಲಿಸಿದವರನ್ನು ಹೊಡೆಯಬೇಕೆನ್ನಿಸಿದಾಗ ಹೆದರಿಕೆ ಯುಂಟಾಗುವುದೂ ಅತ್ಯಂತ ಸಹಜ ಕ್ರಿಯೆಯೆಂದು ಅವನ ಅನಿಸಿಕೆಯಾಗಿತ್ತು. ಇಂತಹ ಘಟನೆ ಗಳನ್ನು 'ಭಾವಾತ್ಮಕ ಅನುಮಾನ' (emotional Syllogism) ವೆಂದು ಕರೆಯಬಹು ದಾಗಿದ್ದು ಇದಕ್ಕೆ ವಿವರಣೆ ಅಥವಾ ಸಾಕ್ಷ್ಯವು ಅನಾವಶ್ಯಕ. ಇವನ್ನು ನೈಸರ್ಗಿಕ ಹಾಗೂ ಅನಿ ವಾರ್ಯ ಸಂಗತಿಗಳೆಂದು ತಿಳಿಯಲಾಗುತ್ತದೆ. ಇವು ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿದ ತರ್ಕಕ್ಕೆ ಒಳಪಡುತ್ತವೆ. ಆದಿಮಾನವನು ತನ್ನ ಸುತ್ತಲ ಜಗತ್ತಿನ ಕ್ರಮವನ್ನು ಅರಿಯಲು ಯತ್ನಿಸುತ್ತಾ ಎಲ್ಲೆಲ್ಲೂ ಆತ್ಮದ ಇರುವಿಕೆಯನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡು ತನ್ನ ವ್ಯಕ್ತಿನಿಷ್ಠ ಅನುಭವಗಳಿಂದಾಗಿ ನೈಸ ರ್ಗಿಕ ಘಟನೆಗಳಿಗೆ ದೈವಪ್ರೇರಣೆಯನ್ನು ಆರೋಪಿಸಿದನು. ಮನುಷ್ಯನನ್ನು ಪ್ರಭಾವಗೊಳಿ ಸಲು ಅನುಸರಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಮಾರ್ಗಗಳಲ್ಲಿಯೇ, ನೈಸರ್ಗಿಕ ಘಟನೆಗಳನ್ನೂ ಪ್ರಭಾವಗೊಳಿಸುವುದು ತರ್ಕ ಸಮ್ಮತವಾಗಿತ್ತು. ಕಾರ್ಲ್. ಆರ್. ಪಾಪರ್ ಪ್ರಕಾರ "ವಿಜ್ಞಾನವು ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಕಥೆಗಳಿಂದ ಹಾಗೂ ಅವುಗಳ ವಿಮರ್ಶೆಯಿಂದ ಆರಂಭವಾಗಬೇಕು."

ಆದಿಮಾನವನ ಮಾನಸಿಕ ರೋಗಗಳಿಗೆ ದೆವ್ವಭೂತಗಳೇ ಮೂಲವೆಂದು ಹೇಳಿ, ಆ ದುಷ್ಟ ಶಕ್ತಿಗಳ ನಿವಾರಣೆಗೆ ಅನುಸರಿಸಿದ ಕರ್ಮಕಾಂಡ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ನಾವು ಕೇವಲ ಪುರಾಣ ಕಥೆ ಎಂದು ಹೆಸರಿಸುತ್ತೇವೆ. ನಮ್ಮ ಪೂರ್ವಜರ ಈ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ, ಇಂದಿನ ವಿಜ್ಞಾನಕ್ಕೆ, ಅದರ ಸುಧಾರಣೆ ಹಾಗೂ ಉನ್ನತಿಗೆ ಅಡಿಪಾಯವಾಗಿತ್ತೆಂಬ ವಿಚಾರವನ್ನು ಗುರುತಿಸುವಲ್ಲಿ ನಾವು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಸೋಲುತ್ತೇವೆ.

ಅಂತೆಯೇ ಆದಿಮಾನವನ ವಿಚಾರಗಳು, ಭಾವಾತ್ಮಕ ಅನುಮಾನಗಳು, ಮನೋವಿಕಾರ ವಿಜ್ಞಾನದ (psychiatry) ಮೊದಲ ಮೈಲಿಗಲ್ಲುಗಳಾಗಿದ್ದವು. ಇಂದು ಮಾನಸಿಕ ರೋಗ ಸಮಸ್ಯೆಗಳಿಗೆ ಮನೋವಿಕಾರ ವಿಜ್ಞಾನವು ಉತ್ತರ ನೀಡಲು ಸಮರ್ಥವಾಗಿದ್ದು ತನ್ನ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಪದ್ಧತಿಗಳ ನೆರವಿನಿಂದ ಸಮಾಜದ ಈ ಕಂಟಕದ ವಿರುದ್ಧ ಹೋರಾಡುತ್ತಿದೆ.

ಸತ್ಯವೇನೇ ಇರಲಿ, ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಉಪಾಗಮನಗಳ ಮೂಲ ಹಾಗೂ ಅವುಗಳನ್ನವಲಂಬಿಸಿದ ವೃತ್ತಿಗಳ ವಿಕಾಸವೇನೇ ಇರಲಿ ವಿಜ್ಞಾನವನ್ನು ಆಯಾ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಅರಿಯ ಬೇಕೆನ್ನುವುದು ವಾಸ್ತವ ಸಂಗತಿ. ಪ್ರತಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲೂ ವಿಜ್ಞಾನವು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಸ್ತರಗಳವರೆಗೆ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಹೊಂದಿದೆ. ಸಂಕೀರ್ಣವಾದ ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ವಿಜ್ಞಾನವು ವಿವಿಧ ರೂಪಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ವಿವಿಧ ರೀತಿಗಳಲ್ಲಿ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಹೊಂದಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ವಿಜ್ಞಾನದ ಕೆಲವು ಶಾಖೆಗಳು ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಮಾರ್ಗಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಅತ್ಯಂತ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಹೊಂದಿದ್ದರೆ ಮತ್ತೆ ಅನೇಕಾನೇಕ ಶಾಖೆಗಳು ಮೂಢನಂಬಿಕೆಯ ಹಂತದಲ್ಲಿಯೇ ಉಳಿದಿವೆ. ಆದುದರಿಂದ ವಿಜ್ಞಾನ ವನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನಮ್ಮ ಸಮಾಜವು ಎರಡು ಬಗೆಯಾಗಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಜನತೆಯ ವಿಚಾರ ಶಕ್ತಿಯು ಒಂದು ತುದಿಯಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಹಿಂದುಳಿದಿರುವಿಕೆಯಾದರೆ ಮತ್ತೊಂದು ತುದಿಯಲ್ಲಿ ಅತ್ಯುನ್ನತಿಯನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಹೀಗಾದಾಗ ಮುಂದುವರಿದವರು ಮುಂದೆಯೇ ಉಳಿಯುತ್ತಾರೆ. ಹಿಂದುಳಿದವರ ಸ್ಥಿತಿ ಬದಲಾಗುವುದೇ ಇಲ್ಲ. ಆದರೆ ಈ ಎರಡೂ ವಲಯುಗಳು ಪರಸ್ಪರ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರುತ್ತವೆ, ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಉನ್ಮಾದ ಮೂಲ ಅನುಭವಗಳಿಂದ ಮೂಡಿ ಬೆಳೆದ ಮಾಂತ್ರಿಕ, ಧಾರ್ಮಿಕ ನಂಬಿಕೆ ಗಳು ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ನಾಗರಿಕ ವಿಚಾರಗಳ ಪ್ರಭಾವದಿಂದಾಗಿ ನಿಶ್ಶಕ್ತವಾಗುತ್ತಿವೆ, ಅಥವಾ ನಶಿಸು ತ್ತಿವೆ ಎಂದು ತಿಳಿದರೆ ಅದು ದೊಡ್ಡ ತಪ್ಪಾಗುತ್ತದೆ. ಇತ್ತೀಚಿನ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಇಡೀ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ನಂಬಿಕೆಗಳ ಬೆಳವಣಿಗೆಯು ಕಂಡು ಬರುತ್ತಿದೆ. ಆದುದರಿಂದ ಇಂದಿನ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ, 'ಮೂಢ ನಂಬಿಕೆ' ಹಾಗೂ 'ಮಂತ್ರ ಚಿಕಿತ್ಸೆ'ಯು ಅಶಿಕ್ಷಿತ ಅನಾಗರಿಕ ಜನಾಂಗದ್ದಷ್ಟೇ ಆಗಿರದೆ ಅತ್ಯಾಧುನಿಕ ಹಾಗೂ ಅತ್ಯಂತ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಜಗತ್ತಿಗೂ ಸೇರಿದ್ದಾಗಿದೆ.

ಮನೋ ವಿಶ್ಲೇಷಣಾ ಯುಗವು ಮನೋ ವಿಜ್ಞಾನವನ್ನು ಎಷ್ಟೇ ಮೇಲೆತ್ತಿ ಹಿಡಿಯಲಿ, ವಿಶ್ಲೇಷಣಾತ್ಮಕ ಮನೋಚಿಕಿತ್ಸೆ ಮುಂತಾದವು ಎಷ್ಟೇ ಉನ್ನತಿ ಪಡೆಯಲಿ, ಮಾನಸಿಕ ವ್ಯಾಧಿಗಳ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಮಂತ್ರಚಿಕಿತ್ಸೆಯ ಮುಖ್ಯ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಯಾರೂ ಅಲ್ಲಗಳೆಯಲಾರದಂತಾಗಿದೆ.

ಮಾಂತ್ರಿಕನು ತನ್ನ ರೋಗಿಗಳನ್ನು ಅಪರಿಚಿತ ಪರಿಸರಕ್ಕೊಯ್ಯುವುದಿಲ್ಲ, ತನ್ನ ರೋಗಿ ಗಳಿಗೆ ಅಪರಿಚಿತವಾದ ಪದಗಳನ್ನು ಬಳಸುವುದಿಲ್ಲ. ಮಾತುಕತೆ ಹೆಚ್ಚು ಔಪಚಾರಿಕವಾಗಿಲ್ಲದೆ, ಸರಳವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಮನಸ್ಸನ್ನು ವಿಚಲಿತಗೊಳಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಕೊಡುವ ಸಲಹೆ ಸಮಾಧಾನ ಕೊಡುವುದನ್ನೇ ಗುರಿಯಾಗಿ ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆ. ರೋಗಿ ವೈದ್ಯರ ನಡುವೆ ಬೌದ್ಧಿಕ ಅಂತರ ಹೆಚ್ಚಿಲ್ಲದೆ ರೋಗಿಯು ಸಮಾಧಾನದಿಂದಿರುತ್ತಾನೆ. ಎಲ್ಲದಕ್ಕಿಂತ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ರೋಗಿಯ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಭಾವನೆಗಳು ಮತ್ತು ಬಹಳ ಕಾಲದಿಂದ ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡು ಬಂದ ಭಾವುಕ ತೀರ್ಮಾನಗಳಿಗೆ ಬೇಕಾದ ಪುಷ್ಟಿ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಗಳು ದೊರೆಯುತ್ತವೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಮಾಂತ್ರಿಕ ಸಹಜವಾಗಿ ರೋಗಿಗಳನ್ನು ತನ್ನತ್ತ ಆಕರ್ಷಿಸುತ್ತಾನೆ. ರೋಗಿಗಳು ಅಪಾರ ವಿಶ್ವಾಸ ಗೌರವಗಳಿಂದ, ನಂಬಿಕೆಯಿಂದ ಆತನಲ್ಲಿಗೆ ಹೋಗುತ್ತಾರೆ, ಈ ವಿಶ್ವಾಸವೇ ರೋಗಿಯನ್ನು ಗುಣಮುಖನನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುತ್ತದೆ.

ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ವಿಚಾರ ಶಕ್ತಿ ಇರುವವರಿಗೆ ಇದು ದೋಷವಾಗಿ, ಹುಚ್ಚಾಗಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಆದರೆ ಆಳಕ್ಕಿಳಿದು ನೋಡಿದಾಗ ಸಮಾಜದ ಬೇಡಿಕೆಗೆ ಸಹಜವಾದ ಉತ್ತರವಾಗಿ ಇದು ಕಾಣಿಸ ದಿರದು. ಅತಿಮಾನವ ಶಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಗಾಢವಾಗಿ ನಂಬಿರುವ ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಕಠೋರ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ನಿಯಮಪಾಲನೆಯಿಂದ ಅನಿರೀಕ್ಷಿತ ಆಘಾತವಾಗುತ್ತದೆ. ಇಂದು ವಿಜ್ಞಾನದ ಮುನ್ನಡೆಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಜನರ ವೈಚಾರಿಕಮಟ್ಟ ಬೆಳೆಯುತ್ತಿಲ್ಲ: ಇವೆರಡನ್ನೂ ಒಂದು ಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ತರುವುದು, ನಿಧಾನವಾದ ಆದರೆ ಸರಿಯಾದ ಶಿಕ್ಷಣದಿಂದ ಮಾತ್ರ ಸಾಧ್ಯ.

ಮಂತ್ರ ವೈದ್ಯವು, ಉತ್ತಮ ತಾಂತ್ರಿಕತೆ, ಯೋಗ್ಯಗೌರವ, ಹಾಗೂ ಸುಧಾರಿತ ರೀತಿಗಳಿಂದ ಜನಗಳ ಬೇಡಿಕೆಯನ್ನು ಪೂರೈಸುವ ಸಾಧನವಾಗಬಹುದು.

ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಮಂತ್ರ ವೈದ್ಯವನ್ನು ವೃತ್ತಿಯೆಂದು ಗುರುತಿಸಿದಾಗ ಅಥವಾ ಮಂತ್ರ ವೈದ್ಯರನ್ನು ವೈದ್ಯರೆಂದು ಗಣಿಸಿದಾಗ ಅನೇಕ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ನಿವಾರಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ.

•

ಆಲೋಕ

'ಕೋಟೆಯ ಧಾಟಿ'/ಶಂಕರ ಮೊಕಾಶಿ ಪುಣೇಕರ

'ಶಂಖಜಿನೋದ್ಭವ'ದ 'ಉಯ್ಯಾಲೆ ಗಣ' ಬಗ್ಗೆ ಮೂವರು ವಿದ್ವಾಂಸರ ಚರ್ಚೆ ಓದಿದೆ. 'ಉಯ್ಯಾಲೆ ಗಣ' ತರಂಗಗಣ' ಇಂಥ ಶಬ್ದಗಳನ್ನು ನೂತನವಾಗಿ ಸೃಷ್ಟಿಸಿದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಈ ಚರ್ಚೆ ಮುಂದುವರಿದರೆ ಇನ್ನಷ್ಟು ಗೊಂದಲಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಬಹುದೆಂದು ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದೇನೆ. ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ದೀಪಾವಳಿಯ ಮುಂದೆ ಕನ್ಯೆಯರು 'ಕೋಟೆ ಕಟ್ಟುವ' ಪದ್ಧತಿ ಉಂಟು. ಕೈಗೆ ಕೈ ಜೋಡಿಸಿ ರಿಂಗಣ ಮಾಡಿ ನಡುವೆ ಕೃಷ್ಣನಂತೆ ರೂಪಧರಿಸಿದ ಒಬ್ಬ ಕನ್ಯೆಯನ್ನು ಸೇರಿಸಿ ಹಾಡು ಹೇಳುತ್ತ ಓಣಿಗಳಲ್ಲಿ ಸುತ್ತಾಡುತ್ತಾರೆ. ಇವರು ಹಾಡುವ ಧಾಟಿಗೆ 'ಕೋಟೆಯ ಹಾಡು' ಎಂದು ಹೆಸರು. ತಾಳದಲ್ಲಿ ಸಾಂಗತ್ಯದಂತೆ ತೋರಿದರೂ ಶಬ್ದಗಳನ್ನು ತೀಡಿ, ವಿಸ್ತಾರಗೊಳಿಸಿ, ಸೊಗಸಾಗಿ ಹಾಡುತ್ತಾರೆ. ಕೋಟೆಯ ಪದ ಕೇಳದೆ, ಬರಿ ಮುದ್ರಿತ ಪ್ರತಿ ಓದಿದವರಿಗೆ ಪಙ್ತಿಗಳನ್ನು ಗಣಗಳಾಗಿ ವಿಭಾಗಿಸುವ ಇಚ್ಛೆ ಅನಿವಾರ್ಯ. ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಕೋಟೆ ಕಟ್ಟುವ ಪದ್ಧತಿ ಹಿಮ್ಮೇಡುಗೊಂಡಿದೆಯಾದರೂ ಹಳ್ಳಿಗಳಲ್ಲಿ ಇನ್ನೂ ಕೆಲವೆಡೆಗೆ ಉಳಿದ ಸಂಭವವುಂಟು. ಹಾಡುವವರು ಸಿಕ್ಕಿದರೆ ಅವರ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಶಂಖ ಜಿನೋದ್ಭವದ ಕೃತಿಯನ್ನು ಹೇಳಿಸಿಕೊಂಡು ನಂತರ ಗಣ ವಿಭಾಗಕ್ಕೆ ತೊಡಗುವದು ಉಚಿತ. ಬಳ್ಳಾರಿಯ ಭೀಮವ್ವನವರೂ ಕೆಲವು 'ಕೋಟೆಯ ಹಾಡು' ಗಳನ್ನು ಬರೆದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಶಂಖ ಜಿನೋದ್ಭವದ ಛಂದಸ್ಸಿಗೆ 'ಕೋಟೆಯ ಧಾಟಿ' ಎನ್ನುವದು ಯೋಗ್ಯಕಾಣುತ್ತದೆ.

ಉಯ್ಯಾಲೆ ಗಣ ಇರುವುದು ನಿಜ, ಅಪೂರ್ವವೂ ಹೌದು/

ಎಂ. ಚಿದಾನಂದ ಮೂರ್ತಿ

"ಉಯ್ಯಾಲೆಗಣಗಳಿರುವ ಒಂದು ಅಪೂರ್ವ ಅಂಶಲಯದ ಧಾಟಿ" ಎಂಬ ನನ್ನ ಲೇಖನಕ್ಕೆ (ಸಾಧನೆ. 9.1. ಜನವರಿ–ಮಾರ್ಚ್ 1980) ಶ್ರೀ ಎಸ್. ಎಸ್. ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣಭಟ್ಟರು ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ "ಉಯ್ಯಾಲೆಗಣವೂ ಇಲ್ಲ, ಅಪೂರ್ವಲಯವೂ ಅಲ್ಲ" ಎಂಬ ಲೇಖನವನ್ನು ಬರೆದು (ಅಂಕಣ. ಮಾರ್ಚ್ 1981) ಹೆಚ್ಚು ಕಡಮೆ ನನ್ನ ಎಲ್ಲ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳೂ ಸರಿಯಲ್ಲ

ವೆಂದು ವಾದಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅವರಾಗಲಿ ನಾನಾಗಲಿ ಸುಲಭವಾಗಿ ತಳ್ಳಿಹಾಕುವಂತಹ ಹಲೇಖನಗಳನ್ನು ಬರೆಯುವವರಲ್ಲವಾದುದರಿಂದ, ಮೇಲಿನ ಎರಡು ಲೇಖನಗಳನ್ನೂ 'ಅಂಕಣ'ದ ಓದುಗರು ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ಎಚ್ಚರಿಕೆಯಿಂದ ಪರಿಶೀಲಿಸಿ ಒಂದು ತೀರ್ಮಾನಕ್ಕೆ ಬರಬೇಕಾಗಿ ಕೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತೇನೆ. ಶಂಖ ಕವಿಯ ಧಾಟಿಯನ್ನು ನಾನು 'ಗಣಿತ ಗ್ರಹಿಕೆಯ ಬಲದ ಮೇಲೆ' ಗ್ರಹಿಸಿಲ್ಲವೆಂದೂ, 'ಕವಿಯನ್ನೇ ಅನುಸರಿಸಿ ತಿಳಿಯಲು ಯತ್ನಿಸಿದ್ದೇನೆಂ'ದೂ–ಅನಗತ್ಯವಾಗಿದ್ದರೂ–ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗಿದೆ. ನನಗೆ ಅವನ ಕಾವ್ಯದ ಧಾಟಿ ಸಿಕ್ಕಿದ್ದು ನಾಲ್ಕಾರು ಭಾರಿ ಓದಿಕೊಂಡಾದ ಮೇಲೆಯೇ. ಛಂದಸ್ಸನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವಲ್ಲಿ ನನ್ನ ಕಣ್ಣಿಗಿಂತ ಕಿವಿಯ ಮೇಲೆ ನನಗೆ ಹೆಚ್ಚು ವಿಶ್ವಾಸ.

ಉಯ್ಯಾಲೆಗಣದಲ್ಲಿ ಕನಿಷ್ಠ ಮೂರು ಮಾತ್ರೆಯ ಗಣವಿರುತ್ತದೆಯೆಂಬ ನನ್ನ ಮಾತನ್ನು 'ನಾಲ್ಕು ಮಾತ್ರೆಯ ಗಣವಿರುತ್ತದೆ'ಯೆಂದು ತಿದ್ದಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂಬ ಶ್ರೀ ಭಟ್ಟರ ಮಾತನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಅವರ ಲೇಖನ ಒಟ್ಟಾರೆ ನನ್ನ ಅಭಿಪ್ರಾಯನ್ನು ಯಾವುದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲೂ ತಿದ್ದಿಕೊಳ್ಳಲು ಪ್ರಚೋದನೆ ನೀಡಿಲ್ಲ.

ಅವರಿಗೂ ನನಗೂ ಇರುವ ಮುಖ್ಯ ಮತಭೇದ 'ಮುಡಿ'ಯ ಬಳಿಕ ಬರುವ ಉಯ್ಯಾಲೆ ಗಣಭಾಗಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು. ಅದೊಂದಕ್ಕೆ ನಾನು ಉತ್ತರ ಕೊಟ್ಟರೆ ಬಹು ಮಟ್ಟಿಗೆ ಮುಖ್ಯ ಮಾತುಗಳಿಗೆಲ್ಲ ಉತ್ತರ ಕೊಟ್ಟಂತಾಗುತ್ತದೆ, ಉಯ್ಯಾಲೆಗಣ ವಿಷ್ಣುಗಣವಾಗಿದ್ದರೆ ಅವರಿಗೂ ನನಗೂ ಮತ ಭೇದವಿರುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲವೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಅದು ವಿಷ್ಣುಗಣಕ್ಕಿಂತ ದೊಡ್ಡದಾಗಿದ್ದಾಗ, ಆರಂಭದ ಅಧಿಕಭಾಗವನ್ನು ಹುಸಿಯೆಂದು ಭಾವಿಸಬೇಕಾಗಿ ಅವರು ಸೂಚಿಸುತ್ತಾರೆ. ಹುಸಿ ಅಲ್ಲಿ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲವೆಂದು ನನ್ನ ನಂಬಿಕೆ. ಈ ಪದ್ಯ ನೋಡಿ :

ಕಂಡು ತಾನಾ ದೇವಿ । ಯಾ । ವಿಸ್ಮಿತನಾಗಿ
ದಿಂಡು ಗೆಡದು ನಮಿಸಿ
ಪುಂಡರೀಕಾಕ್ಷಿಯ । ನು । ಸ್ತುತಿಸಿದನು ।
ಮಂಡಲೇಶ್ವರಿಯೆನುತ

ನನ್ನ ಪ್ರಕಾರ, 'ವಿಸ್ಮಿತನಾಗಿ', ಸ್ತುತಿಸಿದನು' ಎಂಬುವು ಉಯ್ಯಾಲೆ ಗಣಗಳು, ಘಾತ ಬೀಳುವುದು 'ವಿಸ್' ಮತ್ತು 'ಸ್ತು' ಮೇಲೆ. । ವಿಸ್ಮಿತನಾಗಿ । ಮತ್ತು । ಸ್ತುತಿಸಿದನು । ಎಂಬುವು ನನ್ನ ಪ್ರಕಾರ ಅಖಂಡಗಣಗಳು, ಆದರೆ ಶ್ರೀ ಭಟ್ಟರು ಆ ಗಣಗಳ ಮೊದಲ ಅಕ್ಷರಗಳಾದ 'ವಿ' ಮತ್ತು 'ಸ್ತು'ಗಳನ್ನು ಹುಸಿಯಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡು, 'ಸ್ಮಿತನಾಗಿ' ಮತ್ತು 'ತಿಸಿದನು' ಎಂಬುವನ್ನು ವಿಷ್ಣುವಾಗಿ ಓದಬೇಕೆನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಸಾಧ್ಯವೇ, ಉಚಿತವೇ ?

(ದಿ) ತೀ. ನಂ. ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯನವರು, ಯಾವುದೇ ಪದದ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಎರಡು ಲಘುಗಳಿದ್ದರೆ, ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಎರಡನೆಯ ಲಘುವು ಎಷ್ಟು ಮಾತ್ರಕ್ಕೂ ಒತ್ತನ್ನು ತಾಳಲಾರದೆಂದು, ಅದರಿಂದ ಹೊಸಗಣ ಆರಂಭವಾದರೆ ಧಾಟಿ ಕೆಟ್ಟು ಹೋಗುತ್ತದೆಂದೂ ಅನೇಕ ಉದಾಹರಣೆಗಳೊಡನೆ ತೋರಿಸಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. "। ಸ್ತು । ತಿಸಿದನು ।" ಎಂದು ಓದಿಕೊಂಡು, । ತಿಸಿದನು । ಎಂಬಲ್ಲಿ 'ತಿ' ಮೇಲೆ ಒತ್ತು ಬೀಳುವಂತೆ ಮಾಡುವುದು ಸರಿಯಲ್ಲವೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಯೇ 'ಗೆಲಿದ ದೇವ' ಎಂಬಲ್ಲಿ 'ಗೆ'ಯನ್ನು ಹುಸಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡು, 'ಲಿದದೇವ' ಎಂಬುದನ್ನು ಸ್ವತಂತ್ರಗಣವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದೂ ಸಾಧುವಲ್ಲ. 'ತಿ', 'ಲಿ' ಎಂಬ ಎರಡನೆಯ ಲಘುಗಳು ಎಷ್ಟು ಮಾತ್ರಕ್ಕೂ ತಾಳವನ್ನು ತಾಳಲಾರವು.

ಡಾ ॥ ಕಲಬುರ್ಗಿಯವರು ಉಯ್ಯಾಲೆಗಣದ ಪ್ರಾರಂಭದ ಅಕ್ಷರ ಅಥವಾ ಅಕ್ಷರಗಳನ್ನು ಹುಸಿಯಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂಬ ಶ್ರೀ ಭಟ್ಟರ ವಾದವನ್ನು ಸಕಾರಣವಾಗಿಯೇ ತಿರಸ್ಕರಿಸಿದ್ದಾರೆ

(ಅಂಕಣ. ಮೇ. 1981. ಪು. 28). ಉಯ್ಯಾಲೆಗಣವು ವಿಷ್ಣುವಾಗಿರಲಿ. ವಿಷ್ಣುವಿಗಿಂತ ದೊಡ್ಡದಾಗಿರಲಿ ಅದು ಪೂರ್ತಿ ಒಂದು ಗಣ, ಒಂದು ಅಖಂಡಗಣ.

ಬಹುಶಃ ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಅಚ್ಚಾಗಿರುವ ಶ್ರೀ ಶಾಮಾಶಾಸ್ತ್ರಿಯ 'ಜೋಗಿ ಹಾಡು' ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿ–(ಈ ಪುಸ್ತಕಕ್ಕೆ ಬಹುಶಃ ಈಚೆಗೆ ಯಾರೋ ಹಾಕಿರುವ ರಟ್ಟು 1930 ರಲ್ಲಿ ನಾಲ್ಕನೆಯ ಮುದ್ರಣ ಕಂಡಿರುವ 'ಪಂಚವಟಿ ರಾಮಾಯಣ'ದ್ದಾದ್ದರಿಂದ, 1930ನ್ನು 'ಜೋಗಿ ಹಾಡು' ವಿನ ಪ್ರಕಟಣ ವರ್ಷವೆಂದು ಭಾವಿಸುವಂತಿಲ್ಲ)-, ಉಯ್ಯಾಲೆ ಗಣದ ಜಾಗದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಐದು ಮಾತ್ರೆಯ ಗಣವನ್ನು ಆ ಕಡೆ ಈ ಕಡೆ ಗೆರೆ ಹಾಕಿ ಅಚ್ಚು ಮಾಡಿರುವುದು* ಹಾಡಿನ ಧಾಟಿಯನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಎರಡು ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. (1) ಅದು ಒಂದು ಅಖಂಡಗಣ; (2) ಅದು ಮೊದಲ ಪಾದಕ್ಕೂ ಸೇರದೆ ಎರಡನೆಯ ಪಾದಕ್ಕೂ ಸೇರದೆ ಮಧ್ಯೆ ಉಳಿಯುವ ಭಾಗ. ಇದರ ಮೇಲೆ. ಉಯ್ಯಾಲೆ ಗಣ ಮೊದಲ ಪಾದಕ್ಕೇ ಸೇರಿದ್ದೆಂದು ಯಾರಾದರೂ ವಾದಿಸಿದರೆ ಅದನ್ನು ಯಾರೂ ವಿರೋಧಿಸುವ ಅಗತ್ಯವಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ, ಹೇಗೆ ಭಾವಿಸಿದರೂ ಓದುವ ಧಾಟಿಯೇನೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಮೊದಲ ಪಾದದಲ್ಲಿ ಮುಡಿ ಬಂದು, ಅಲ್ಲಿಗೆ ಪಾದ ಮುಗಿಯಿತು ಎಂಬ ಭಾವನೆ ಸ್ಫುರಿಸಿ, ತಾತ್ಕಾಲಿಕ ಯತಿಯನ್ನು ಅಲ್ಲಿ ತಂದು, ಉಯ್ಯಾಲೆಗಣವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತೇವೆ; ನಂತರ ಎರಡನೆಯ ಪಾದಕ್ಕೆ ಹೋಗುತ್ತೇವೆ.

ಡಾ॥ ಕಲ್ಬುರ್ಗಿಯವರು ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ತಮ್ಮ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ 'ಓಕುಳಿಗಳ', 'ಬಡಮುತಿಯ' 'ಕುಸುಮಾs' ಇಂಥವನ್ನೂ ವಿಷ್ಣು ಗಣವೆಂದೇ ಭಾವಿಸುತ್ತಾರೆ. ಮೊದಲ ಅಂಶದ ಬಳಿಕ ಬರುವ ಉಳಿದ ಅಂಶಗಳ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಎರಡು ಲಘುಗಳು ಬರುವ ರೂಢಿ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಂತೂ ಇಲ್ಲ; ನಾನು ಕೇಳಿರುವ ಅಂಶಲಯದ ಜಾನಪದ ಗೀತೆಗಳಲ್ಲೂ ನಾನು ಗುರುತಿಸಿಲ್ಲ; 'ಕುಸುಮಾs' ಎಂಬುದನ್ನು ವಿಷ್ಣು ಗಣವೆಂದು ಭಾವಿಸುವುದಾದರೆ, ತ್ರಿಪದಿಯ ಆರು ಹತ್ತನೇ ಜಾಗದಲ್ಲಾಗಲಿ ಬೇರೆ ಕಡೆಯಾಗಲಿ ಬರುವ ಬ್ರಹ್ಮವನ್ನೆಲ್ಲ ವಿಷ್ಣುವೆಂದೇ ವ್ಯವಹರಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಬ್ರಹ್ಮಗಣ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ವಿಷ್ಣುಗಣಗಳ ಜೊತೆ ಮಿಶ್ರವಾಗಿಯೋ ವಿಷ್ಣು ಗಣಗಳಿಗೆ ಪರ್ಯಾಯವಾಗಿಯೋ ಬರುವುದರಿಂದ, ಅದರ ಉಚ್ಚಾರ ಅದರ ಜೊತೆ ಇರುವ ವಿಷ್ಣು ಗಣಗಳ ಕಾಲಮಾನವನ್ನೇ ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆ, "ನಮ್ಮ ವಿದ್ವಾಂಸರಿಗೆ ಮಾತ್ರಾಘಟಿತ ಅಂಶಗಳ ರಹಸ್ಯ ಇನ್ನೂ ಅರ್ಥವಾಗಿಲ್ಲ, ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಇವರು ಕಿವಿಯ ವಸ್ತುವಾದ ಪದ್ಯ ಛಂದಸ್ಸನ್ನು ಕಣ್ಣಿನಿಂದ ನೋಡಿ ವಿವೇಚಿಸುತ್ತಿರುವುದು" ಎಂದು ಡಾ. ಕಲ್ಬುರ್ಗಿಯವರು ಹೇಳಿದರೂ, 'ಮಾತ್ರಾ ಘಟಿತ ಅಂಶಗಳ' ಸಂಗತಿ ಇನ್ನೂ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಬೇಕಾಗಿದೆ, ಆದರೆ, ಎಲ್ಲ ವಿದ್ವಾಂಸರೂ ಛಂದಸ್ಸನ್ನು ಯಾಂತ್ರಿಕವಾಗಿ ನೋಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆ ಎಂಬ ಆರೋಪಕ್ಕೆ ಅಷ್ಟು ಆಧಾರ ಸಾಲದು. ನನಗೇನೋ, ಉಯ್ಯಾಲೆ ಗಣವು ಅನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಪ್ರಮಾಣದ್ದು ಎಂದು ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುವುದೇ ಸರಿಯಾಗಿ ತೋರುತ್ತದೆ. ನನ್ನ ಹಳ್ಳಿಯ ಕಡೆ ಈಗಲೂ ಹಾಡುವ

ಜ್ಞಾನಪೂರ್ಣ ಜಗಜ್ಯೋ।ತಿ । ನಿರ್ಮಲವಾದ ।

---

* ಪು. 12. ಅಚ್ಚಾಗಿರುವುದು ಹೀಗೆ-
"ಶ್ರೀ ಪಾರ್ವತೀಶಜಯತು । ಶ್ರೀ ಸ್ವಾಮಿ । ಭೂಪನುತ ಚರಣಜಯತು । ಆಪನ್ನಿವಾರಕನೆ ಮಂಗಳಪ್ರದ ಜಯತು । ಪಾಪೌಘನಾಶಜಯತು । ವೃಷವಾಹ ॥೧॥ ಸೋಮ ಖಂಡ ವಿಭೂಷಕ । ಪೊರೆಯೆಮ್ಮ । ಚಾಮೇಂದ್ರ ಪರಿಪೋಷಕ । ವ್ಯೋಮಕೇಶ ಪರೇಶ ಲಕ್ಷ್ಮೀಶ ಸಾಯಕ । ಕಾಮಹರ ಗಿರಿ ಕಾರ್ಮುಕ । ಜಯಜಯತು ॥೨॥

ಎಂಬ ಮಂಗಳಾರತಿಯ 'ನಿರ್ಮಲವಾದ' ಎಂಬ ಭಾಗ ಉಯ್ಯಾಲೆಗಣ ಮುಡಿಯ; ಬಳಿಕ ಬಂದು ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ನಿಲ್ಲುವುದರಿಂದ ಅದು ಎಷ್ಟೇ ಪ್ರಮಾಣದ್ದಾದರೂ ಯಾವುದೇ ವ್ಯತ್ಯಾಸವೂ ಆಗುವುದಿಲ್ಲ. ಆ ಹಾಡನ್ನು ಹಾಡುವವರು 'ನಿರ್' ಮೇಲೆ ಒತ್ತು ಬೀಳುವಂತೆ ಉಚ್ಚರಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಡಾ. ಕಲಬುರ್ಗಿ 'ಆದಯ್ಯನ ಲಘು ಕೃತಿಗಳು' ಎಂಬ ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿ ಆದಯ್ಯ ಬರೆದನೆಂದು ಹೇಳಲಾದ 'ಉಯ್ಯಲ ಪದ' ವನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಒಂದು ಪದ್ಯ ಹೀಗಿದೆ;

ಯಮುನ ಮೇಲಣ ದಾಳಿ।ಯಾ। ಹೋಹಂತೆ
ಸುಮನದಿಂದೊದೆದುಯ್ಯಲಾ
ಗಮನವಿಲ್ಲದೆ ತೂಗು । ತಾ। ತಮವಳಿದ
ವಿಮಳದುತ್ತರ ಕಕ್ಷೆಗೆ ॥

ಇದಕ್ಕೂ 'ಶಂಖಜನೋದ್ಭವ ಕಾವ್ಯ'ಕ್ಕೂ ಇರುವ ವ್ಯತ್ಯಾಸವೆಂದರೆ, ಇದರದ್ದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಮಾತ್ರಾಲಯ: 'ಶಂಖಜನೋದ್ಭವ ಕಾವ್ಯ'ದ್ದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಅಂಶಲಯ. ಎರಡರ ಬಾಹ್ಯ ರಚನೆಯೂ ಒಂದೇ ಆಗಿದೆ.

ಜೋಗಿ ಹಾಡುಗಳ ರಚನೆಗೂ 'ಶಂಖ....ಕಾವ್ಯ'ದ ರಚನೆಗೂ ಸಾಕಷ್ಟು ಹೋಲಿಕೆ ಇದ್ದರೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳೂ ಇವೆ. ಜೋಗಿಯ ಹಾಡುಗಳು ಬಹುತೇಕ ಮಾತ್ರಾಲಯದಲ್ಲಿವೆ. ವಿರಳವಾಗಿ ಅಂಶ ಗಣಗಳು ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. 'ಶಂಖ.... ಕಾವ್ಯ' ಬಹುತೇಕ ಅಂಶಲಯದಲ್ಲಿದ್ದು ಅಲ್ಲೂ ಕೆಲವಡೆ ಮಾತ್ರಾಗಣಗಳು ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಆದಯ್ಯನ ಕೃತಿಯೂ ಬಹುತೇಕ ಮಾತ್ರಾಲಯದಲ್ಲಿಯೇ ಇದೆ. ಇದು 'ಶಂಖ ಜನೋದ್ಭವ ಕಾವ್ಯ'ದ ಛಂಧಸ್ಸಿನ ಅನನ್ಯತೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಅದೇ ಧಾಟಿಯ ಇನ್ನೊಂದು ಕೃತಿ ಸಿಗುವವರೆಗೆ ಅದನ್ನು ಅನನ್ಯವೆಂದೇ ಭಾವಿಸುತ್ತೇನೆ.

ಶ್ರೀ ಭಟ್ಟರು ತಮ್ಮ ಲೇಖನದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ, ನಾನು ಒಂದು ಪದ್ಯವನ್ನು ಉದ್ಧರಿಸುವಾಗ ಅದರ ಪಾಠವನ್ನು ಮಾರ್ಪಡಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ತಿಳಿಯಲಿಲ್ಲವೆಂದು ಆಶ್ಚರ್ಯ ಪಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ವಾಸ್ತವ ಸಂಗತಿಯೆಂದರೆ, 'ನಾನು ಅರ್ಜುನ ಜೋಗಿ ಹಾಡು' ಕೃತಿಯಿಂದ ಸರಿಯಾಗಿಯೇ ಪದ್ಯವನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದ್ದೇನೆ. ಅವರು ಅದೇ ಪುಸ್ತಕದ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಬರುವ 'ಗಿಣಿ ಹಾಡು' ಎನ್ನುವ ಇನ್ನೊಂದು ಕೃತಿಯ ಪದ್ಯದ ಪಾಠವನ್ನು ಲಕ್ಷಿಸಿದ್ದಾರೆ. ನಾನು ನನ್ನ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳಲ್ಲಿ ತಪ್ಪು ಮಾಡಬಹುದೇ ಹೊರತು, ಪದ್ಯಗಳನ್ನೂ ಇತರರ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನೂ ಉಲ್ಲೇಖಿಸುವಾಗ ಅವುಗಳನ್ನು ಎಂದೂ ವಿಕೃತಗೊಳಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುವುದಿಲ್ಲ.

ಶ್ರೀ ಭಟ್ಟರ ಮತ್ತು ಡಾ॥. ಕಲ್ಬುರ್ಗಿಯವರ ಲೇಖನಗಳನ್ನು ನೋಡಿದ ಮೇಲೂ ನನ್ನ ಮೊದಲಿನ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನೇ ಉಳಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ನಾನು, ಮುಂದೆ ಮತ್ತೆ ಈ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆಯದಿದ್ದರೆ ನನ್ನ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಮಾರ್ಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಂತಹ ಸಂದರ್ಭ ಬಂದಿಲ್ಲವೆಂದು ಓದುಗರು ಭಾವಿಸಬೇಕಾಗಿ ನನ್ನ ಪ್ರಾರ್ಥನೆ.

ಸಾರಾಂಶ :

ಶಂಖಜನೋದ್ಭವ ಕಾವ್ಯ:ದ ಪದ್ಯದನ್ನು ಹೀಗೆ ಓದಬೇಕು,

ತಮ್ಮೊಳು । ತಾವೆಲ್ಲ।ರು । ಓಕುಳಿಗಳ । 4
ಗಮ್ಮನೆ। ಆಡುತ । ಲಿ।
ಕಮ್ಮಂಗೋ।ಲನಗೆಲಿ। ದ। ಸ್ವಾಮಿಯ।
ಹೆಮ್ಮೆಯೊಳ್। ಬಲಗೊಂಡ। ರು॥

'ತಮ್ಮೊsಳು', 'ತಾವೆಲ್ಲ' ಎಂಬ ವಿಷ್ಣುಗಣಗಳನ್ನು ಹೇಳಿ, 'ರು' ಎಂಬ ಮುಡಿಯನ್ನು ಉಚ್ಚರಿಸ ಬೇಕು. 'ರು' ಎಂಬುದು ವಿಷ್ಣುಗಣಗಳ ಜೊತೆ ಬಂದಿರುವುದರಿಂದ, ಅವುಗಳಿಗೆ ಸಮಾನವಾಗು ವಂತೆ ಅದನ್ನು 'ರೂss' ಎಂದು ಎಳೆಯಬೇಕು. ಅದರ ಉಚ್ಚಾರ ನಿಲ್ಲುತ್ತಿದ್ದಂತೆ, 'ಒಕಳಿಗಳ' ಎಂಬುದನ್ನು ಹೇಳಿ, ಅದೇ ಉಸಿರಿನಲ್ಲಿ 'ಗಮ್ಮsನೆ। ಅಡುsಕ। ಲಿs।' ಎಂಬ ಎರಡನೆಯ ಪಾದವನ್ನು ಹೇಳಬೇಕು. ಇಲ್ಲ 'ಲಿ' ಎಂಬುದು ಮುಡಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಮೊದಲ ಪಾದದ 'ರು' ಪಾದ ಮುಕ್ತಾಯವಾಯಿತು, ಎಂಬ ಭಾವನೆಯನ್ನು ತರುತ್ತಿದ್ದಂತೆಯೇ 'ಒಕಳಿಗಳ' ಎಂಬುದನ್ನು ಹೇಳಿ ಎರಡನೆಯ ಪಾದಕ್ಕೆ ನಾವು ಜಾರುವುದರಿಂದ ಅದನ್ನು ನಾನು 'ಉಯ್ಯಾಲೆಗಣ'ವೆಂದು ಕರೆದಿದ್ದೇನೆ. ('ಉಯ್ಯಾಲೆಗಣ' ಎಂಬ ಹೆಸರಿನ ಬಗ್ಗೆ ವಿವಾದ ಬೇಡ; ಆದರೆ ಆ ಗಣದ ಕ್ರಿಯೆ ಮುಖ್ಯ). 'ಲಿ' ಬಳಿಕ ಸ್ಪಷ್ಟ ಯತಿ; ಮತ್ತು ಅಲ್ಲಿಗೆ ಪದ್ಯದ ಪೂರ್ವಾರ್ಧ ಮುಕ್ತಾಯ. ಉತ್ತರಾರ್ಧವೂ ಪೂರ್ವಾರ್ಧವಿದ್ದಂತೆ.

ನನ್ನ ಮಟ್ಟಿಗೆ, 'ಒಕಳಿಗಳ' ಎಂಬುದು ಯಾವುದೇ ಪಾದಕ್ಕೂ ಸೇರದೆ. ಎರಡು ಪಾದ ಗಳಿಗೂ ಮಧ್ಯವರ್ತಿಯಾಗಿ ನಿಲ್ಲುವುದು, ಅದು ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಅನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾಗಿರುವುದು ಅದರ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ. ಅದು ಮೊದಲು ಪಾದಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ್ದು ಎಂದು ಹೇಳಿದರೆ ಅದನ್ನೂ ನಾನು ಹೇಳಿದರೆ ಅದನ್ನೂ ನಾನು ವಿರೋಧಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಆಗಲೂ ಪದ್ಯವನ್ನು ಓದುವ ರೀತಿಯಲ್ಲೇನೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಾಗುವುದಿಲ್ಲ.

ಉಯ್ಯಾಲೆ ಗಣವು ವಿಷ್ಣುವಾಗಿರಬಹುದು, ರುದ್ರವಾಗಿರಬಹುದು, ರುದ್ರಕ್ಕಿಂತ ದೊಡ್ಡ ದಾಗಿರಬಹುದು. ಎಂದರೆ, 'ಶಂಖ....ಕಾವ್ಯದ' ಧಾಟಿ ಹೀಗೆ

ವಿಷ್ಣು + ವಿಷ್ಣು + ಮುಡಿ + ಉಯ್ಯಾಲೆಗಣ
ವಿಷ್ಣು + ವಿಷ್ಣು + ಮುಡಿ
ವಿಷ್ಣು + ವಿಷ್ಣು + ಮುಡಿ + ಉಯ್ಯಾಲೆಗಣ
ವಿಷ್ಣು + ವಿಷ್ಣು + ಮುಡಿ

ಅಥವಾ,

ವಿಷ್ಣು + ವಿಷ್ಣು + ಮುಡಿ
[ಉಯ್ಯಾಲೆಗಣ]
ವಿಷ್ಣು + ವಿಷ್ಣು + ಮುಡಿ
ವಿಷ್ಣು + ವಿಷ್ಣು + ಮುಡಿ
[ಉಯ್ಯಾಲೆಗಣ]

( ) ಎಂಬುದು ಆ ಭಾಗ ಅಗತ್ಯವಿಲ್ಲವೆಂದು ಹೇಳುವುದಿಲ್ಲ, ಅದು ಕ್ರಮ ಬದ್ಧ ಲಯದಿಂದ ಹೊರಗೆ ನಿಂತು ಪದ್ಯದ ಚೆಲುವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸುತ್ತದೆ. ಇದು ನನ್ನ ಮೊದಲ ಲೇಖನದ ಸಾರಾಂಶವೇ ಆಗಿದೆ. ಈ ಲೇಖನದ ಸಾರಾಂಶವೂ ಅದೇ ಆಗಿದೆ.

ಪರಿಚಯ

ಹಗಣ: ಒಂದು ವರದಿ

ಕ. ನೆಂ. ರಾಜಗೋಪಾಲ

> ಕ. ವೆಂ. ರಾಜಗೋಪಾಲ, ಎಲ್. ಆರ್. ಹೆಗ್ಗಡೆ ಮತ್ತು ಜೆ.ಶ್ರೀನಿವಾಸ ಮೂರ್ತಿಯವರು ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಸಾಲಿಕೇರಿಯಲ್ಲಿ 16, 17 ಮೇ 1981 ರಂದು ಜರುಗಿದ ದೇವಿಕಾನಮ್ಮನ ಬಂಡಿ ಹಬ್ಬಕ್ಕೆ ಹೋಗಿದ್ದಾಗ 'ಅಂಕಣ'ಕ್ಕೆ ಕ.ವೆಂ.ರಾಜಗೋಪಾಲರವರು ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿದ ವಿಶೇಷ ವರದಿ.

ಹೊನ್ನಾವರ (ಉ.ಕ)ಕ್ಕೆ ಐದು ಕಿಲೋಮೀಟರ್ ಸಮೀಪದಲ್ಲಿ ಸಾಲಿಕೇರಿ ಮತ್ತು ಹಳದಿಪುರ ಎಂಬ ಊರುಗಳು. ಇಲ್ಲಿಯ ದೇವಿಕಾನಮ್ಮನಗುಡಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧ. ಇದರ ಪೂಜಾರಿಗಳು. ಜೈನರು ಒಂದು ಮನೆತನದ ಸ್ವತ್ತಾಗಿದೆ ದೇವರು! ವೈಶಾಖ ಪೂರ್ಣಿಮೆಗೆ ಎರಡು ದಿನ ಮುಂಚಿತವಾಗಿ ದೇವಿಯ ಹಬ್ಬ. ಕಳಶಾರಾಧನೆ, ಮಾಸ್ತಮ್ಮನ ಮುಂದೆ ಕೊಂಡ ಹಾಯುವ ಹರಕೆ. ಒಕ್ಕಲಿಗರು ಹರಕೆಗಳನ್ನು ಒಪ್ಪಿಸುವುದು (ಕನ್ನೆಯರನ್ನು ಪ್ರದಕ್ಷಿಣೆ ಮಾಡಿಸುವ ಸೂಡಿ ಹರಕೆ ಒಂದು ಮುಖ್ಯ) ಮರುದಿನ ಕೋಳಿಗಳ ಬಲಿ ಇತ್ಯಾದಿ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಸಂದರ್ಭಗಳು–ಇವುಗಳನ್ನು ನೋಡುತ್ತಾ ಬಂದಿರುವ ಹಿರಿಯರು ಗುಣಗರು(ಪೂಜಾರಿಗಳು)ಹಾಲಕ್ಕಿಯವರು. ಈ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಸಂಪ್ರದಾಯ ತನ್ನ ಚೌಕಟ್ಟು ಅಳಿಯದೆ ಉಳಿದಿದೆಯೆಂದು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಅಲ್ಪಸ್ವಲ್ಪ ಬದಲಾವಣೆಗಳಿರಲೂಬಹುದು.

ಹೆಣ್ಣು ದೇವತೆಗೆ ಇರುವಂತೆ ಗಂಡು ದೇವತೆಗೂ ಕಳಶವೂ ಮುಖವಾಡಗಳೂ ಹರಕೆಗಳೂ ಇರುತ್ತವೆ. "ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಮಾಸ್ತಮ್ಮನಿಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಕೊಂಡ ಹಾಯುವುದು ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ತಿಳಿದವರು ಈ ದೇವತೆಯನ್ನು ಹಾಡುಹಳ್ಳಿಯಲ್ಲಿ ಆಳುತ್ತಿದ್ದ ಬೈರಾದೇವಿಯ ಕಾಲದ್ದೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಇದರ ಹೊಣೆಗಾರಿಕೆಯನ್ನು ಹೊತ್ತಿರುವ ಜೈನ ಪೂಜಾರಿಗಳು (ಗುಣಗರು)" ಬ್ರಾಹ್ಮಣರಿಗೇನೂ ಕಡಿಮೆಯಿಲ್ಲ. ಮಾಟ-ಮಂತ್ರಗಳನ್ನೂ ಅರಿತವರು. ಆದುದರಿಂದ ಅಮ್ಮನವರ ಕಳಶವನ್ನು ತರುವಾಗ ಮಕ್ಕಳ ಬಾಯಿಲೆಗಳನ್ನು (ಬೆದರಿಕೆ, ರೋಗ ರುಜಿನ) ಹೋಗಲಾಡಿಸಲು ಕಳಶ ಹೊತ್ತ ಪೂಜಾರಿಯಿಂದ ಮಂತ್ರ-ತಂತ್ರ ಮಾಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ತೀರ್ಥ ಪ್ರಸಾದ

ಪಡೆಯುತ್ತಾರೆ. ಹರಕೆಗಳನ್ನು ನಿಷ್ಠೆಯಿಂದ ಒಪ್ಪಿಸುತ್ತಾರೆ. ಒಡ್ಡಿಯ ಬಟ್ಟೆಯಲ್ಲಿ ಬಂದು ಮಡೆ ಹೊರಳುವುದು ಉಂಟು. ಬಾಯಿ ಬೀಗದಂಥ ಕ್ರೌರ್ಯದ ಗುರುತು ಗಳು ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ದೇವಿಯು ಗುಣಗರ ಮೈತುಂಬಿದರೂ ಕೊಂಡ ಹಾಯುವು ದಿಲ್ಲ. ಮುಖವಾದ ಹೊತ್ತ(ಮರಿ?) ಗುಣಗನೂ ಹಾಯುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಹರಕೆ ಹೊತ್ತವರು ಕೊಂಡದ ಮೇಲೆ ಓಡುತ್ತಾರೆ. ಒಬ್ಬೊಬ್ಬರೂ ಮೂರು ನಾಲ್ಕು ಹೆಜ್ಜೆಗಳನ್ನು ಇರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕೆಂಡವನ್ನು ನುಂಗುವ ಪೂಜಾರಿಯೂ ಉಂಟೆಂದು ಕಂಡವರ ಹೇಳಿಕೆ (ಡಾ|| ಎಲ್. ಆರ್. ಹೆಗ್ಗಡೆಯವರು ದೇವಿಮನೆ ಘಾಟಿನಲ್ಲಿರುವ ಮಾಸ್ತಮ್ಮನ ಪೂಜಾರಿಗೆ ಮೈಮೇಲೆ ಬಂದಾಗ ಹೀಗೆ ಮಾಡುತ್ತಾನೆಂದು ಹೇಳು ತ್ತಾರೆ.) ಅಮ್ಮನ ಜಾತ್ರೆಯನ್ನು ಬಂಡಿಹಬ್ಬ ಎನ್ನುವುದು ರೂಢಿ. ದೇಗುಲದ ಕಾಂಪೌಂಡಿನಲ್ಲಿ ಜಟ್ಟಿಗ(ಕಂಬಗಳು) ಚೌಡಿ ಮತ್ತು ನಾಗರ ಕಲ್ಲುಗಳು ಇರುವು ದುಂಟು. ಇವುಗಳೇ ಬಲಿಗೆ ಮುಖ್ಯ ದೈವಗಳಾಗಬಹುದು. ಮಾಸ್ತಮ್ಮನ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಬೀರಪ್ಪನ ಗುಡಿಯಿರುತ್ತದೆ. ಈತ ವೀರಯೋಧನಿರ ಬೇಕು. ಬಿಲ್ಲು–ಬಾಣಗಳನ್ನು ಧರಿಸಿ ಆಂಜನೇಯನಂತೆ ವೀರಗಾಸೆ ಮತ್ತು ಗತ್ತಿ ನಲ್ಲಿ ನಿಂತಿರುತ್ತಾನೆ. ದೇವಿಕಾನಿಗೆ ಮತ್ತೊಂದು ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಸೇರಿದಂತೆ ಗೋಳಿ ಬೀರಪ್ಪನಗುಡಿಯಿದೆ. ಗೋಳಿಯೆಂದರೆ 'ರಣರಂಗ' ಎಂದು ಡಾ. ಎಲ್. ಆರ್. ಹೆಗ್ಗಡೆಯವರು ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅವರೆ ಮಾಸ್ತಮ್ಮನ ಸಂಬಂಧವಿಲ್ಲದ ಗುಡಿಗಳಲ್ಲಿ ಕೊಂಡ ಹಾಯುವುದೂ ಇಲ್ಲವೆನ್ನುತ್ತಾರೆ (ಕಾರಣ, ಸತಿಯಾದವಳು ಮಾಸ್ತಿ, ಬೀರಪ್ಪ ಆಕೆಯ ಗಂಡನಿರಬಹುದು ಇತ್ಯಾದಿ)

ದೇವಿಕಾನಮ್ಮನನ್ನು ಜೈನ ಪೂಜಾರಿಗಳು 'ವನದುರ್ಗಿ'ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. 'ಕಾನು' ಎಂದರೆ 'ಕಾಡು' ಆದ್ದರಿಂದ ವನದುರ್ಗಿ. ಈ ಜಾಣತನ ಗಮನಾರ್ಹವಾದುದು. ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನ ಈ ದೇವಿಯನ್ನು 'ಮಾರಿಕಾಂಬ' ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಗುಣಗ (ಪೂಜಾರಿ)ರಿಗೆ ಅದು ಸರಿಯಲ್ಲ. ಜೈನರು ಹೇಗೆ ದೇವಿಗೆ ಭಕ್ತರೆಂದರೆ ಈಕೆ ಜೈನ ಮತದ 'ಕ್ಷುದ್ರ ದೇವತೆ'(?) ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಯಕ್ಷಿಯೂ ಅಲ್ಲ ಎಂಬುದು ಅವರಿಗೆ ಗೊತ್ತು. ಇಂಥ ಜಾಣತನದಲ್ಲಿ ಹಾಲಕ್ಕಿಯವರ ಅಥವಾ ದ್ರಾವಿಡರ ಮಾರಿಕಾಂಬ ಜೈನರ ಕೈ ಸೇರಿದೆ. ಇದರಿಂದ ಅವರಿಗೆ ಆರ್ಥಿಕವಾದ ಬೆಂಬಲ ದೊರಕಿರುವುದಂತೂ ಖಂಡಿತ. ಕಾಣಿಕೆಯನ್ನು ಸಲ್ಲಿಸುವ ಹಾಲಕ್ಕಿಯವರು ಅದನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸುವ ಪೂಜಾರಿಗಳು–ಇಬ್ಬರೂ ಈ ದೇವತೆಯ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಸಂರಕ್ಷಕರಾಗಿದ್ದಾರೆ.

ದೇವಿಕಾನಮ್ಮನ ಬಂಡಿಹಬ್ಬದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಒಂದು ವಿಶೇಷ ಅಂಶವಿದೆ ಅದೇ ಸೇವಾರ್ಥವಾಗಿ ನಡೆಯುವ 'ಹಗಣ'. ಇದು ದಶರೂಪಕಗಳಲ್ಲಿ ಸೇರುವ ಪ್ರಕರಣ. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ (9ನೇ ಶತಮಾನದ) ಪಗರಣ, ನಂತರ ಹಗರಣ–ಎನ್ನುತ್ತಾ ರಷ್ಟೇ. 'ಮೃಚ್ಛಕಟಿಕ'ದಂಥ ಸಂಸ್ಕೃತ ಕೃತಿಯ ಹೋಲಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಇದು ನಾಟಕವೇ ಅಲ್ಲ! ನಿಜ. ಆದರೆ ಒಂದು ಪ್ರದರ್ಶನ–ಸೇವಾಕ್ರಮ. ಕಳಶವನ್ನು ದೇಗುಲಕ್ಕೆ

ತಂದು ಗರ್ಭಗುಡಿಯನ್ನು ಮುಟ್ಟಿಸಿದ ಮೇಲೆ ಈ 'ಹಗಣ' ಆದರ ಮುಂದೆ ಗರುಡ ಗಂಬಕ್ಕೆ ಈಚೆಗೆ ಜರುಗುತ್ತದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಹುಲಿವೇಷದವರು, ಮರಗಾಲಿಗರು, ಅಣಕದ ಪಾತ್ರಧಾರಿಗಳು, ಯಕ್ಷಗಾನದ ವೇಷಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಸಂದರ್ಭ (ರಾಮಾಯಣ, ಮಹಾಭಾರತ)ಗಳನ್ನು ಕತ್ತರಿಸಿದಂತೆ ಅಭಿನಯವನ್ನು ಮಾಡುವರು. ಪ್ರೇತರೂಪ, ತಿಮ್ಮರಾಯ, ಮಾರಮ್ಮನ ರೂಪ, ಮುಸಲ್ಮಾನನವೇಷ, ವೀರಭದ್ರ....ಹೀಗೆ ಮರಗಾಲಿಗರನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಉಳಿದವರೆಲ್ಲ ಸಂಭಾಷಣೆಗಳನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ದುರ್ಯೋಧನನು ಭೀಮನನ್ನು ಗದಾಯುದ್ಧಕ್ಕೆ ಕರೆಯುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಭೀಮನೂ ಉತ್ತರನೀಡುತ್ತಾನೆ. ಕರ್ಣಾರ್ಜುನರು ಎದುರಾಗಿ ನಿಂತು ಆವೇಶದ ಮಾತನಾಡುವುದು–ವೇಷ ಸಹಿತವಾಗಿ ಹೀಗೆ ಮಾತನಾಡುತ್ತಾ ಬರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಒಂದು ಸರಳವಾದ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಕಲ್ಪನೆಯು ಒಡಮೂಡುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನೆಲ್ಲಾ ಪಾತ್ರಗಳ 'ಯಾತ್ರೆ'ಯೆಂದೂ ಕರೆಯಬಹುದು, ಆಗ ಆದರ 'ಆಚರಣೆ'ಯ ಅಂಶ ಗಮನಕ್ಕೆ ಬರುವುದುಂಟು. ಹೀಗಿರುವುದನ್ನು 'ಹಗಣ'(ಪ್ರಕರಣ) ಎಂದು ಕರೆಯಬಹುದೆ? ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ 'ವಡ್ಡಾರಾಧನೆ'ಯಲ್ಲಿ ಉತ್ತರ ಸೂಚಿತವಾಗಿದೆ. ಜೈನರಿಗೂ ಉಳಿದವರಿಗೂ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ತಿಳಿಸುವಲ್ಲಿ 'ಹಗರಣ'ವು ಮನರಂಜನೆಯ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಆದರೆ 'ಒಂದು ಪೂರ್ಣಕಥೆ'ಯಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಇದೇ ಸಮಸ್ಯೆಯಾಗುವುದುಂಟು.

ಮೇಲಿನ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಹಾಲಕ್ಕಿ ಒಕ್ಕಲಿಗರ ಸಾಮಾನ್ಯಜೀವನದಿಂದ ವಿವರಣೆಯನ್ನು ಪಡೆಯಬಹುದು. ಈ ಜನಾಂಗವು ಮೇಲುವರ್ಗದ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ಬಿದ್ದು ಮನರಂಜನೆಯನ್ನು ಧಾರ್ಮಿಕ ಆಚರಣೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡಿರುವುದು ಸಾಧ್ಯ. ಮೊದಲಿಗೆ ಮರಗಾಲು(ಇಷ್ಟು ನೀಳವಾದ ಕಾಲುಗಳನ್ನು ನಾನು ಇವರಲ್ಲಿಯೇ ಕಂಡಿರುವುದು. ಸುಮಾರು 10 ಅಡಿಯಿಂದ 15 ಅಡಿಗಳಾದರೂ ಸರಿ) ಮೂಕ ಪಾತ್ರಗಳ ಸೇವೆಯೂ ಇದರಲ್ಲಿರುವುದರಿಂದ ಮೊದಲಿಗೆ(ಅಂದರೆ ಬಹಳ ಹಿಂದೆ)ಇಂಥ ಪ್ರದರ್ಶನವು ಪ್ರೇತಗಳಂತೆ ಪ್ರದರ್ಶಿತವಾಗುತ್ತಿದ್ದರಬಹುದಾಗಿದೆ. ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಆಶೆಯಿರಿಸಿಕೊಂಡು ಮಡಿದವರು ಪ್ರೇತಗಳಾಗುವರೆಂಬ ನಂಬಿಕೆಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದೀತು. ಆದುದರಿಂದ 'ಪ್ರೇತ'ವೂ ದೇವಿಯ ಸೇವೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗುತ್ತದೆ. (ಅದು ಕಾಲಕೆಟ್ಟುದನ್ನು ನಿವೇದಿಸುವಂತೆ ನುಡಿದುದನ್ನು ಕಂಡೆವು) ಇನ್ನು ವೇಷಾಂತರಗಳೂ ಸೇವೆಗಾಗಿಯೇ ಅನುಕರಣೆಯ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತವೆ. ಇಂಥ ವೈವಿಧ್ಯಪೂರ್ಣ ಪಾತ್ರಗಳ ಪೆರೇಡನ್ನು 'ಹಗಣ'ವೆಂದೂ ಅವರೇ ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಇದಕ್ಕೂ ಜೈನ ಪೂಜಾರಿಗಳು ಕಾರಣವಾಗಿರಬಹುದು. ಜೈನ ಭಾಗವತರೂ(ಯಕ್ಷಗಾನ) ಇರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಈ ಭಕ್ತರ ಸಂಪರ್ಕದಲ್ಲಿ ದೇವಿಯನ್ನು ರಕ್ಷಿಸಿಕೊಂಡು ಬರುತ್ತಾ ಹಾಲಕ್ಕಿ ಭಕ್ತರಿಗೆ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನ ಬಂದಿರುವುದಂತೂ ಸೂಚಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ಜೈನರು ಇದನ್ನು ಸೇವೆಯೆಂದು ಕರೆಯುವುದಲ್ಲದೆ ಬುದ್ಧಿವಂತಿಕೆಯಿಂದ 'ವ್ಯಂಗ್ಯ' ಪ್ರದರ್ಶನವೆನ್ನುತ್ತಾರೆ.

'ಸಾಮಾಜಿಕ' ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಕೆಲವು ವಿದ್ವಾಂಸರು ಇಲ್ಲಿರುವ ಒಂದು ರಂಗ ಭೂಮಿಯ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಮರೆತಂತೆ ಕೇವಲ ಅನುಕರಣೆಯ ರೂಪವೆಂದು ಮಾತ್ರ ಪರಿಗಣಿಸಬಹುದು. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿರುವ ಸಂಭಾಷಣೆ, ಪಾತ್ರಗಳ ಘರ್ಷಣೆ ಅರ್ಪಣೆ ಗಳನ್ನು ಮರೆಯದೇ ಹೋದರೆ ಒಂದು ಕೆಳವರ್ಗದ ಜನಾಂಗವು ಮೇಲುವರ್ಗದ ಸೇವಾವೃತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದಾಗ ಸಂಭವಿಸುವ ಒಂದು ಮುಖ್ಯಾಂಶವು ಹೊಳೆಯ ಬಹುದಾಗಿದೆ. ಆದುದರಿಂದ ಈ 'ಹಗಣ'ವು ಒಂದು ಪ್ರಭಾವವೆಂದು ಕಂಡರೂ ಹಾಲಕ್ಕಿಯವರ ರಂಗ ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಸೇರುತ್ತದೆ.

ಈ 'ಹಗಣ'ವನ್ನು 'ದಶರೂಪಕ'ಗಳ ಅಳತೆಗೋಲಿನಿಂದ ನೋಡಬೇಕಾದುದಿಲ್ಲ. (ವಡ್ಡಾರಾಧನೆ ಮತ್ತು ದ[illegible]ರೂಪಕಗಳು ಒಂದೇ ಶತಮಾನಕ್ಕೆ ಸೇರಿದಂಥವು) ಆದರೆ ಒಂದು ಹಿಂದುಳಿದ ಜನಾಂಗವು ಮೇಲುವರ್ಗದ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ತನ್ನ ಸರಳವಾದ, 'ದೇವರ ಸೇವೆ'ಯ ರೂಪದಲ್ಲಿದ್ದ 'ರಂಗಭೂಮಿ'ಯ ವಸ್ತುವಿಸ್ತರಣೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸಿ ಕೊಂಡದನ್ನು ಅಥವಾ ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡುದನ್ನು ಗುರುತಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಹಾಲಕ್ಕಿಯ ವರು ಕನ್ನಡಿಗರಾದ ಕಾರಣ ಈ ಪ್ರಕಾರವನ್ನು 'ಹಗರಣ'ಕ್ಕೆ ಸಮಾನವಾದುದು–ಎಂದು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡಿರುವುದು ಸಾಧ್ಯ. ರಾಮಾಯಣ. ಮತ್ತು ಮಹಾಭಾರತಗಳಿಂದ ಆಯ್ದ ಭಾಗಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ವೇಷಗಳಿಗೆ ಬಳಸುವ 'ಮೊದಲ ಹಂತದ' ಪ್ರಯೋಗ ವಂತೂ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಆದುದರಿಂದ ಅವರಲ್ಲಿ ಈಗಲೂ ನಾಟಕಕಾರರಿಲ್ಲ. ಆದುದರಿಂದ ಅವರ ಜೀವನವನ್ನು ಬೆಳಕಿಗೊಡ್ಡುವ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಸೇರಿಲ್ಲ. ಉದಾ : ಅವರ ಕೌಟುಂಬಿಕ ಜೀವನದ ಕಲ್ಪನೆಯಂತೂ ದೊರಕುವುದಿಲ್ಲ; ಪ್ರೇತ ಭಯವೊಂದು ಮಾತ್ರ 'ಹಗಣ'ದಲ್ಲಿ ಸೇರಿದೆ. ಜೊತೆಗೆ ಅವರ ಜನಜೀವನದ ಆದರ್ಶ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಲುಬೇಕಾದಷ್ಟು ಮಹಾಭಾರತ ಮತ್ತು 'ರಾಮಾ ಯಣ'ಗಳ ಅಂಶಗಳು ಪಾತ್ರ ಸಮೇತ ಸೇರಿಕೊಂಡಿವೆ. ಅಂದರೆ 'ಹಗಣ'ದಲ್ಲಿ ಮೇಲುವರ್ಗದ ಆದರ್ಶಗಳು ಮೌಲ್ಯಗಳೆನ್ನುವಂತೆ ಸೇರಿವೆ ಮತ್ತು ಅದು ದೇವತೆಯ ಸೇವೆಗೆನ್ನುವಂತೆ 'ಆಚರಣೆ'ಯೂ ಆಗಿದೆ.

ಶ್ರೀ ಎಲ್. ಆರ್. ಹೆಗಡೆಯವರು ಒಮ್ಮೆ ಹೇಳಿದ್ದರು–ಹಾಲಕ್ಕಿಯವರಲ್ಲಿ ಹಿರಿಯ ಮಗನಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಮದುವೆ. ಆಕೆ ಅಣ್ಣತಮ್ಮಂದಿರಿಗೆಲ್ಲಾ ದ್ರೌಪದಿಯಂತೆ ಪತ್ನಿ–ಎಂದು. ಈ ಗುಟ್ಟನ್ನು ಹಾಲಕ್ಕಿಯವರು ಬಿಟ್ಟುಕೊಡುವುದಿಲ್ಲ. ಅವರ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಇದು ಬೆಳಕಿಗೆ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಅವರ ಗುಮಟೆ ಪದ ಗಳಲ್ಲಿ ಏನುಬೇಕಾದರೂ ಬರಬಹುದಂತೆ. ಅದು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಲಯವನ್ನು (Traditional Rhythm) ಮಾತ್ರ ಕಾಪಾಡುತ್ತದೆ. ಆದುದರಿಂದ ವಸ್ತುವಿನ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ 'ಅನುಕರಣೆಯ ಹಂತ' ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಇವರ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಕೂಡ 'ಸೇವೆ'ಯೆಂಬ ಆಚರಣೆ (Ritual) ಬಿಟ್ಟರೆ ಉಳಿದದ್ದು ಮೇಲು ವರ್ಗದ ಅನುಕರಣೆಯಿರಬೇಕಷ್ಟೇ.

'ಹಗಣ'ದಲ್ಲಿ ಪರದೆಯ ಬಳಕೆಯಿಲ್ಲ. ಬೆಳಕಿನ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗೆ ಪಂಜುಗಳು ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತವೆ. ಬಣ್ಣದ ಮನೆಯ ನಿಜವಾದ ಕಲ್ಪನೆ ಇದ್ದಂತಿಲ್ಲ. ಬಣ್ಣಗಾರಿಕೆ ಉಂಟು. ತಾಲೀಮು ನಡೆಯದೆ ಇಂಥ ಪ್ರದರ್ಶನ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ.

ಮುಖ್ಯ ಪಾತ್ರಗಳು ಹಲಗೆಯ ಮೇಲೆ ನಿಂತು ಬರುತ್ತವೆ. ಅಂದರೆ ಅಡ್ಡೆಯ ಮೇಲೆ ಹೊರುತ್ತಾರೆ. ಎರಡನೆಯ ಪಾತ್ರವು ಅಭಿಮುಖವಾಗಬೇಕಾದರೆ ನಡೆದುಕೊಂಡು ಎದುರಾಗುತ್ತವೆ.

ಪ್ರೇತ, ಗಂಡ-ಹೆಂಡತಿ(ಕೊಂಕಣಿಗಳು), ವೀರಭದ್ರ, ಮಾರಮ್ಮ ಇಂಥವು ನಡೆದೇ ಬರುತ್ತವೆ.

ಯಕ್ಷಗಾನಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ಮುಖ್ಯ ಪಾತ್ರಗಳು ಮಾತ್ರ ಅಡ್ಡೆಯ ಮೇಲೆ ತೇರಿನಂತೆ ಬರುತ್ತವೆ. ವಾದ್ಯಗಳು ತಮ್ಮಟೆ, ಮದ್ದಳೆ, ಮೇಳಗಳ ಬಳಕೆಯುಂಟು. ಮುಖವಾಡಗಳಲ್ಲಿ 'ಹಕ್ಕಿ'ಯದು ಜಟಾಯು ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಶಟ್ಟಿರಾಯನ ಮತ್ತು ಮಾರಮ್ಮನ ತಲೆಗಳನ್ನು ಮಡಕೆಗಳಿಂದ ಮಾಡಿರುತ್ತಾರೆ. ಅಲ್ಲದೆ ದೇವತೆಯ ಮತ್ತು ಬೀರಯ್ಯಗಳ ಮುಖವಾಡಗಳನ್ನು, ಮುಡಿಯಲ್ಲಿ ನರ್ತನ, ಬೇಟೆಯ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಬಿಡಿಸಿ, ಮಾಡಿರುತ್ತಾರೆ. ಇವುಗಳ ಬಣ್ಣ ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿ ಕೆಂಪು, ಹಳದಿ, ಹಸಿರು ಮತ್ತು ಕಪ್ಪುಗಳಿಂದ ಕೂಡಿರುತ್ತವೆ. ಇವೆಲ್ಲಾ ದಿಟ್ಟತನದ ಭಾವಪೂರ್ಣತೆಯಿಂದ ಕೂಡಿ ನೋಡಿದವರ ಮನ ಸೆಳೆಯುತ್ತವೆ. ಇವುಗಳನ್ನು ಧರಿಸಿ ಕುಣಿಯುತ್ತಿದ್ದರೋ ಏನೋ, ತಿಳಿಯದು. ಈಗಿನ ಆಳುತನಕ್ಕೆ ಇವು ದೊಡ್ಡವೆಂದೇ ಹೇಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಉದಾ. ನಾಗರಕಲ್ಲನ್ನು ಸುಮಾರು 3 ಅಡಿ (ಎತ್ತರ) ಕೆತ್ತಿಸಿದಂತೆ ಇವೂ ಇರುತ್ತವೆ. ದಪ್ಪದಲ್ಲಿ ಎರಡು ಅಂಗುಲ ಇರುತ್ತವೆ.

ಆದುದರಿಂದ ಹಾಲಕ್ಕಿಯವರ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಮೊದಲಿಗೆ ಮುಖವಾಡಗಳ ಪಾತ್ರ ಏದ್ದಿರಬೇಕು ಎನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು ಬಳಿದುಕೊಳ್ಳುವ ತಿಳುವಳಿಕೆಯೊಡನೆ ಇವುಗಳ ಬಳಕೆ ಕೇವಲ ಪ್ರಾಣಿಗಳ ಮತ್ತು ದೇವತೆಯ ರಚನೆಗೆ ಸೀಮಿತವಾಗಿರಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಗೋಕರ್ಣ ಮತ್ತು ಇಡಗುಂಜಿ–ಈ ಎರಡೂ ಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಸುಮಾರು ಎರಡು ಸಾವಿರ ವರ್ಷಗಳಿಂದಲೂ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಯಾಗಿರುವ ಮತ್ತು ಎರಡು ಕೈಗಳ ಗಣಪತಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಿದ್ದರೂ ಹಾಲಕ್ಕಿಯವರು ಆದರ ಆರಾಧಕರಲ್ಲ ಮತ್ತು ಅವರ 'ಹಗಣ'ದಲ್ಲಿ ಆ ಪಾತ್ರವೂ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ವಿಚಾರ ಮಾಡುವಲ್ಲಿ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರವು ವಿನಾಯಕನನ್ನು ಹೆಸರಿಸುವುದು ಕೂಡ ಇಲ್ಲವೆಂಬುದನ್ನು ಮರೆಯುವಂತಿಲ್ಲ.

ನಮ್ಮ ಚಂದಾದಾರರೇ ಗಮನಿಸಿ

ಈ ಸಂಚಿಕೆಯೊಂದಿಗೆ ನಿಮ್ಮ 'ಅಂಕಣ'ದ ಚಂದಾ ಮುಗಿಯುತ್ತಿ ವುದು. ದಯವಿಟ್ಟು ನೀವು ಮತ್ತು ನಿಮ್ಮ ಸ್ನೇಹಿತರು 'ಅಂಕಣ'ಕ್ಕೆ ಮತ್ತೆ ಚಂದಾದಾರರಾಗಿ ಸಹಕರಿಸಬೇಕೆಂದು ವಿನಂತಿ. ಚಂದಾ ಹಣವನ್ನು 'ಅಂಕಣ'ದ ವಿಳಾಸಕ್ಕೆ ಎಂ.ಓ/ ಡ್ರಾಫ್ಟ್/ಚೆಕ್ (ಹೊರಗಿನವರು ಎರಡು ರೂಪಾಯಿ ಕಮಿ ಷನ್ ಸೇರಿಸಿ) ಕಳುಹಿಸಿಕೊಡಬೇಕಾಗಿ ಕೋರಿಕೆ.

ವಾರ್ಷಿಕ ಚಂದಾ : 10 ರೂಪಾಯಿ
ಸ್ಥಾಯಿ ನಿಧಿ : 100 ರೂಪಾಯಿ

ವಿವರಗಳಿಗೆ ಸಂಪರ್ಕಿಸಿ!
'ಅಂಕಣ'
8 'ಚಿರಂಜೀವಿ'
ಹಳೇ ಈಜುಕೊಳದ ಬಡಾವಣೆ
ಕೋದಂಡರಾಮಪುರ
ಬೆಂಗಳೂರು 560 003

ಹೊಸ ಪುಸ್ತಕ

ಸಂಡೂರು ಹೋರಾಟ

(ಕರ್ನಾಟಕದ ಸಂಡೂರಿನಲ್ಲಿ ರೈತರು ನಡೆಸಿದ ಹೋರಾಟದ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತ ವಿವರಣೆ)

ಲೇಖಕ : ಹನುಮಂತ

ಜನಪ್ರಕಾಶನ, 306(12) ಸುಬೇದಾರ್ ಛತ್ರಂ ರಸ್ತೆ, ಬೆಂಗಳೂರು

ಪುಟ : 28 ಬೆಲೆ : ಒಂದು ರೂಪಾಯಿ

No MAG (2) PQ3. DECL 322/1979-80
ANKANA (Kannada Bi-monthly) July 1981

ಸಂಕ್ರಮಣ

ಸೆಪ್ಟೆಂಬರ್ 1981

ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿ: ಒಂದು ವಿಚಾರ ಸಂಕಿರಣ ವರದಿ

ಕೆ. ವಿ. ನಾರಾಯಣ

ಪ್ರೇಂಖಣ: ಕರ್ನಾಟಕದ ಪೆಕ್ಕಣ

ಕ. ವೆಂ. ರಾಜಗೋಪಾಲ

ರಂಗಭೂಮಿ ಮತ್ತು ರಾಜಕಾರಣ: ಒಂದು ಚರ್ಚೆ

ವಿದೂಷಕ

ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು ○ ಆಲೋಕ ○ ಉಲ್ಲೇಖ ○ ನೆನಪು

ಅಂಕಣ

ಸೆಪ್ಟೆಂಬರ್ 1981 | ಸಂಪುಟ-3 ಸಂಚಿಕೆ-

ಇದು 'ಅಂಕಣ'ದ ಮೂರನೆಯ ಸಂಪುಟದ ಮೊದಲ ಸಂಚಿಕೆ. ಈ ಸಂಚಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಲೇಖನ, ಉಲ್ಲೇಖಗಳು ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತಿವೆ. ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ವಿವಿಧ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳನ್ನು ಹೀಗೆ ಒಳಗೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಹೋಗುವುದು 'ಅಂಕಣ'ದ ಗುರಿ. 'ಅಂಕಣ'ದ ಮೂಲಕ ಪ್ರಕಟವಾಗುವ ವಿಚಾರಗಳು ತಿಳಿದವರಲ್ಲಿ ಇನ್ನೂ ವಿವರವಾದ ಚರ್ಚೆಗೆ ಒಳಗಾಗಬೇಕು. ಪ್ರಚಲಿತ, ಚಲಾವಣೆಯ ಹೊಸ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಬಳಸಿ ಅಂಕಣದ ಪುಟಗಳನ್ನು ಬಿಸಿಯಾಗಿಸಿ ಗಮನ ಸೆಳೆಯುವ ಬಯಕೆ ಇಲ್ಲ. ಆದರೆ ಯಾವುದು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾಗಿ ಮುಖ್ಯವೋ ಅದನ್ನು ದಾಖಲಾಗಿಸಲು ಹಿಂಜರಿಯುವಂತಿಲ್ಲ.

ಈಚೆಗೆ ನಮ್ಮನ್ನಗಲಿದ ಎ. ಬಿ. ಶಾ, ನಿಹಾರ್‌ರಂಜನ್ ರೇ ವೆಂಕಟರಾಜಪಾನಸೆ ಪಾಂಡೇಶ್ವರ ಕಾಳಿಂಗರಾವ್ ಹಾಗೂ 'ಭರತೇಶ' ಇವರನ್ನು ಅಂಕಣ ಸ್ಮರಿಸುವುದು.

ಅಂಕಣ

8 'ಚಿರಂಜೀವಿ', ಹಳೇ ಈಜುಕೊಳದ ರಸ್ತೆ, ಕೋದಂಡರಾಮಪುರ, ಬೆಂಗಳೂರು-56000

ಈ ಸಂಚಿಕೆಯಲ್ಲಿ

ಲೇಖನಗಳು

ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು

ಆಲೋಕ

ಉಲ್ಲೇಖ

ನೆನಪು

ಪ್ರಕಟನೆ : 'ಪಿ.ಪಿ.' ಬಳಗದ ಗೆಳೆಯರಿಂದ

ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ಒಂದು ವಿಚಾರ ಸಂಕಿರಣ

○

ಕೆ. ವಿ. ನಾರಾಯಣ

ಕರ್ನಾಟಕ ಸರಕಾರದ ವಾರ್ತಾ ಮತ್ತು ಪ್ರಚಾರ ಇಲಾಖೆ ಸೆಪ್ಟೆಂಬರ್ ಆರರಂದು ಭಾನುವಾರ ಬೆಂಗಳೂರಿನಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿಯನ್ನು ಕುರಿತ ವಿಚಾರ ಸಂಕಿರಣವನ್ನು, ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಶತಮಾನೋತ್ಸವದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ, ಏರ್ಪಡಿಸಿತ್ತು. ಎರಡು ಗೋಷ್ಠಿಗಳಲ್ಲಿ ನಾಲ್ಕು ಪ್ರಬಂಧಗಳು ಮಂಡಿತವಾದವು. ಈ ವಿಚಾರ ಸಂಕಿರಣದ ಒಟ್ಟು ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಈ ಕೆಳಗೆ ಕೆಲವು ಮಾತುಗಳನ್ನು ಬರೆಯಲಾಗಿದೆ.

ರಂಗಭೂಮಿಯನ್ನು ಕುರಿತ ವಿಚಾರ ಸಂಕಿರಣಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಭಿನ್ನಾಭಿಪ್ರಾಯಗಳಿವೆ. ರಂಗಭೂಮಿಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ಇಂಥ ವಿಚಾರ ಸಂಕಿರಣಗಳು ಏನೂ ಪ್ರಯೋಜನಕ್ಕೆ ಬರುವುದಿಲ್ಲವೆಂಬ ಒಂದು ನಿಲುವು ಒತ್ತಟ್ಟಿಗೆ ಕಂಡುಬಂದರೆ, ಇನ್ನೊಂದೆಡೆಗೆ ಹೀಗೆ ಆಸಕ್ತರು ಪರಸ್ಪರ ಕಲೆತು ವಿಚಾರ ವಿನಿಮಯ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದರಿಂದ ಪ್ರಯತ್ನಗಳ ಸಮನ್ವಯ ಸಾಧ್ಯವೆಂಬ ಇನ್ನೊಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಕೂಡ ಇವೆ. ಆದರೆ ವಿಚಾರ ಸಂಕಿರಣಗಳಲ್ಲಿ ಮಂಡಿತವಾದ ವಿಚಾರಗಳು, ನಡೆದ ಚರ್ಚೆ ಮುಂತಾದವುಗಳು ಅದರ ಆಚೆಗೆ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಮಂಥನಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗುತ್ತಾ ಇಲ್ಲವೆಂಬ ಟೀಕೆ ಮಾತ್ರ ಎಲ್ಲ ಕಡೆಗೂ ಇದ್ದು ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಅದನ್ನು ನಾವು ಒಪ್ಪಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಚಟುವಟಿಕೆಯಿಂದ ಇರುವವರು ಸಂಕಿರಣಗಳಿಂದ ಹೊರಗೆ ಉಳಿದು ರಂಗಭೂಮಿಯ ಬಗೆಗೆ ಚಿಂತನೆ ನಡೆಸುವವರು ಮಾತ್ರ ಈ ಚಿಂತನೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಿಂಹಪಾಲು ಪಡೆಯುತ್ತಾರೆ ಎನ್ನುವ ಮಾತು ಕೂಡ ಕೇಳಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಪ್ರಸ್ತುತ ವಿಚಾರ ಸಂಕಿರಣ ಕೂಡ ಇಂಥ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಮೀರುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಅಂದರೆ ಸಂಕಿರಣದ ಫಲಸ್ವರೂಪದ ಬಗ್ಗೆ, ಅದರಲ್ಲಿ ಮಂಡಿತವಾದ ವಿಚಾರಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಎಂದಿನ ನಿರ್ಲಕ್ಷ್ಯ ಮುಂದುವರಿದರೆ ಆಶ್ಚರ್ಯವಿಲ್ಲ. ಇದು ಊಹೆಮಾತೆಂದು ತೋರಿದರೂ ಅನುಭವಗಳು ಇದನ್ನು ನಿಜ ಮಾಡಿವೆ.

ನಾಲ್ಕು ಪ್ರಬಂಧಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡದ ನಾಲ್ಕು ಪ್ರಮುಖ ರಂಗಚಿಂತಕರು, ಪ್ರಯೋಗಕರ್ತೃಗಳು ಮಂಡಿಸಿದರು. ಜೊತೆಗೆ ಒಂದೊಂದು ಗೋಷ್ಠಿಗೂ ಒಬ್ಬೊಬ್ಬ ನಿರ್ವಾಹಕರಿದ್ದು ತಮ್ಮ ಭಾಷಣಗಳಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಅನುಭವದ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಹೇಳಿದರು. ಆಹ್ವಾನಿತರು ಪ್ರಬಂಧಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸುವ ಅವಕಾಶವಿತ್ತು. ಆದರೆ ಅದರ ಅವಕಾಶವನ್ನು ಪಡೆದವರು ಕಡಿಮೆ ಎನ್ನಬೇಕು. ಇದಕ್ಕೆ ಪ್ರಬಂಧಗಳ ಸ್ವರೂಪ ಕೊಂಚ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಕಾರಣವಾದರೆ, ಸಮಯದ ಅಭಾವ ಕೂಡ ಸಾಕಷ್ಟು

ಕಾರಣವಾಯಿತು. ಅಲ್ಲದೆ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಾಗುವ ಬಯಕೆ ಮಾತ್ರವಿದ್ದ ಕೇಳುಗರು ತಮ್ಮ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಹಂಚಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಿದ್ಧರಿಲ್ಲದ ಪ್ರಸಂಗಗಳೂ ಇಲ್ಲವೆಂದಲ್ಲ.

ಕೇವಲ ಸರಕಾರದ ಸಾಧನೆಗಳನ್ನು ವಾರ್ತಾ ಮತ್ತು ಪ್ರಚಾರ ಸಾಧನಗಳ ಮೂಲಕ ಜನರ ಕಡೆಗೆ ಒಯ್ಯುವ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಇಲಾಖೆ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ರಂಗದಲ್ಲಿ ಒಂದು ವೇದಿಕೆಯನ್ನು ರೂಪಿಸುವ ಆಸಕ್ತಿಯಿಂದ ಇಂಥ ವಿಚಾರ ಸಂಕಿರಣಗಳನ್ನು ಹಮ್ಮಿಕೊಂಡದ್ದನ್ನು ಇಲಾಖೆಯ ನಿರ್ದೇಶಕ ಶ್ರೀ ವಿಜಯ ಸಾಸನೂರ ಅವರು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಿದರು. ಕಲಾ ಮಾಧ್ಯಮಗಳನ್ನು 'ಉದ್ದೇಶಕ್ಕೆ ಬದ್ಧ'ವಾಗುವಂತೆ ಮಾಡಿ ದುಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಇಲಾಖೆ ಆ ಮಾಧ್ಯಮಗಳ ಶುದ್ಧ ಹಾಗೂ ಕಲಾತ್ಮಕ ರೂಪಗಳ ಬಗೆಗೂ ತನ್ನ ಹೊಣೆಗಾರಿಕೆ ಇದೆಯೆಂದು ತಿಳಿದದ್ದು ತಕ್ಕ ಸೂಚನೆ ಎನ್ನಬಹುದು.

ಪ್ರಬಂಧಗಳ ವಸ್ತು ಸ್ವರೂಪ

ಹವ್ಯಾಸಿ ರಂಗಭೂಮಿ ಮತ್ತು ನವ್ಯ ರಂಗಭೂಮಿಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಎರಡು ಪ್ರಬಂಧಗಳು ಮಂಡಿತವಾದವು. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ನವ್ಯ ರಂಗಭೂಮಿಯೂ ಹವ್ಯಾಸಿ ರಂಗಭೂಮಿಯೇ ಸರಿ. ಹವ್ಯಾಸಿ ರಂಗದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತಿರುವ ಹೊಸ ಬಗೆಯ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಚರ್ಚೆನಡೆಸುವುದು, ಹೀಗೆ ಒಂದೇ ವಿಷಯವನ್ನು ಎರಡು ಪ್ರಬಂಧಗಳಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದರೆ ಉದ್ದೇಶವಿದ್ದೀತು. ವೃತ್ತಿ ರಂಗಭೂಮಿ ಮತ್ತು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ರಂಗಭೂಮಿಗಳನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಮತ್ತೆರಡು ಪ್ರಬಂಧಗಳಿದ್ದವು. ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ರಂಗಭೂಮಿ ಎಂಬುದು ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆ ಜನಪದ ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ಕೊಟ್ಟ ಇನ್ನೊಂದು ಹೆಸರು ಮಾತ್ರ.

ಪ್ರಬಂಧಕಾರರಿಗೆ ಮೊದಲೇ ಕೊಡಲಾದ ವಿಷಯ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನು ಕುರಿತಾದ ಸೂಚನೆಯ ಸ್ವರೂಪ ಹೇಗಿತ್ತೋ ತಿಳಿಯದು. ಆದರೆ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ನಾಲ್ಕೂ ಪ್ರಬಂಧಗಳು ಆಯಾ ರಂಗಭೂಮಿಗಳ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಹಾಗೂ ಸದ್ಯದ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು ಈ ಎರಡೂ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ತಕ್ಕ ಸಾಮಗ್ರಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದವು. ಹವ್ಯಾಸಿ ಮತ್ತು ವೃತ್ತಿ ರಂಗಭೂಮಿಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ಪ್ರಬಂಧಗಳಲ್ಲಿ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ಕುರಿತಾದ ವಿವರಣೆಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಅವಕಾಶವನ್ನು ನೀಡಲಾಗಿದ್ದುದು ಸ್ಪಷ್ಟ.

ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಪ್ರಬಂಧಗಳನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ

ಹವ್ಯಾಸಿ ರಂಗಭೂಮಿಯನ್ನು ಕುರಿತ ಪ್ರಬಂಧವನ್ನು ಬರೆದು ಮಂಡಿಸಿದವರು ಶ್ರೀ ಆರ್. ಗುರುರಾಜಾರಾವ್ ಅವರು. ದಕ್ಷಿಣ ಕರ್ನಾಟಕದ ಅಥವಾ ಹಳೆಯ ಮೈಸೂರಿನ ಹವ್ಯಾಸಿ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಉಗಮ ಮತ್ತು ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ವಿವಿಧ ಹಂತ

ಗಳಲ್ಲಿ ಕ್ರಿಯಾಶಾಲಿಗಳಾಗಿ ದುಡಿದವರು ಪ್ರಬಂಧಕಾರರು ತಮ್ಮ ಅನುಭವ ಮತ್ತು ಸೂಕ್ತ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಮಂಡಿಸಲು ಯತ್ನಿಸಿದ್ದುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿತ್ತು.

ಹವ್ಯಾಸಿ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಉಗಮಕ್ಕೆ ಕೆಲವು ಕಾರಣಗಳನ್ನು ಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲಿ ಸೂಚಿಸಲಾಗಿತ್ತು. ಈ ಬಗ್ಗೆ ಈಗಾಗಲೇ ಸಾಕಷ್ಟು ಚರ್ಚೆ ನಡೆದಿದೆ. ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನ ರಂಗಭೂಮಿಯನ್ನು ಕಂಡುಬಂದ ಕೈಲಾಸಂ ಮತ್ತು ಶ್ರೀರಂಗ ಇವರಿಗೆ ಆಗ ಪ್ರಚಲಿತವಿದ್ದ ವೃತ್ತಿ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಸ್ವರೂಪ ಹಿಡಿಸದೇ ಅವರು ಹೊಸಬಗೆಯ ರಂಗಭೂಮಿಯೊಂದನ್ನು ಕಟ್ಟಲು ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಬರೆದು ಆಡುವ ಹಂತಕ್ಕೆ ಬಂದ ರೆಂಬುದು ಪ್ರಬಂಧದ ಒಂದು ನಿಲುವು. ಈ ಮಾತು ಮುಂದೆ ಚರ್ಚೆಗೆ ಒಳಗಾಯಿತು. ಹವ್ಯಾಸಿ ರಂಗದ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ಕಾರಣಗಳನ್ನು ಆಧುನಿಕಗೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದ ನಮ್ಮ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಹುಡುಕಬೇಕೇ ಹೊರತು ವೈಯುಕ್ತಿಕ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲ ಎಂಬ ಮಾತು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕೇಳಿಬಂತು. ಎಂದರೆ ನಗರೀಕರಣ ಹಾಗೂ ಕೈಗಾರಿಕೀಕರಣಗಳ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ನಾಟಕ ನೋಡುವ ಅವಧಿ ಬದಲಾದದ್ದು ಮತ್ತು ಹೊಸ ಅಭಿರುಚಿಗಳು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಲ್ಲಿ ಮೂಡಿ ಅದರ ಕಾರಣವಾಗಿ ಹವ್ಯಾಸಿ ರಂಗಭೂಮಿ ಬೆಳೆಯಲು ಕಾರಣವಾಯಿತೆಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಚರ್ಚೆಗೆ ಬಂತು.

ಪ್ರಬಂಧಕಾರರು ಹವ್ಯಾಸಿ ರಂಗಭೂಮಿಯು ತನ್ನ ಪ್ರತಿಸ್ಪರ್ಧಿಯನ್ನಾಗಿ ವೃತ್ತಿ ರಂಗವನ್ನೇ ಅಲ್ಲದೆ ಸಿನಿಮಾಗಳನ್ನೂ ಕೂಡ ಎದುರಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾ, ಇದರಿಂದ ಉಂಟಾದ ಪರಿಣಾಮಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಲು ಯತ್ನಿಸಿದರು. ಜನರಂಜನೆಯನ್ನು ಗಮನದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡ ವೃತ್ತಿ ರಂಗಭೂಮಿಯನ್ನು ಅದರ ಸ್ವರೂಪಗಳನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸಿದುದರ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಹಾಗೂ ಕೇವಲ ವಿದ್ಯಾವಂತರು ಮಾತ್ರ ಹವ್ಯಾಸಿ ರಂಗಭೂಮಿಯ ನಟರಾಗಿದ್ದುದರಿಂದ ಈ ರಂಗವು ಜನರಿಂದ ದೂರವೇ ಉಳಿಯಬೇಕಾಗಿ ಬಂದುದು ಕೇವಲ ಅನಿವಾರ್ಯವೆಂದರು. ತನ್ನ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಸಂಖ್ಯೆ ಹಾಗೂ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಬದಲಾಯಿಸಿಕೊಳ್ಳುವತ್ತ ಹವ್ಯಾಸಿ ರಂಗ ಪ್ರಯತ್ನಿಸಲಿಲ್ಲ. ಇದು ಹವ್ಯಾಸಿ ನಾಟಕಗಳು ಹೆಚ್ಚು ಬುದ್ಧಿಪ್ರಧಾನ ಚಟುವಟಿಕೆಯಾಗಲು ಮುಖ್ಯ ಪ್ರೇರಣೆಯಾಯಿತು. ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ಇದು ಸಹಾಯಕವಾದರೂ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಚಳುವಳಿಯು ಬೆಳೆಯಲು ಕಾರಣವಾಗಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ರಂಗಪ್ರಯೋಗ, ಅಭಿನಯ, ರಂಗಸಜ್ಜಿಕೆ ಮುಂತಾದ ವಿಷಯಗಳಲ್ಲಿ ಹವ್ಯಾಸಿ ರಂಗದ ಸಾಧನೆ ಅಗಾಧವಾದುದು ಎಂದೂ ಹೇಳಿದರು

ಪ್ರಬಂಧಕಾರರು, ಹವ್ಯಾಸಿ ರಂಗವು ಜನರಿಂದ ದೂರ ಉಳಿಯುತ್ತಿರುವುದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಿ ನಾಟಕಗಳ ಬೌದ್ಧಿಕ ಅಂಶಗಳು ಹೆಚ್ಚಾಗಿರುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ಪ್ರಯೋಗಗಳು ಹೆಚ್ಚು ತಾಂತ್ರಿಕವಾದ ಒತ್ತನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ಬೆರಳುಮಾಡಿ ತೋರಿಸಿದರು. ನಿರ್ದೇಶಕನೆಂಬುವನು ಈಗ ನಾಟಕದ ಪ್ರಯೋಗವನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸುತ್ತಿರುವ

ಕ್ರಮದ ಬಗ್ಗೆ ಪ್ರಬಂಧಕಾರರು ಕೊಂಚ ಕಟುವಾಗಿ ಮಾತನಾಡಿದ್ದು ಗಮನಾರ್ಹ. ಏಕೆಂದರೆ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ನಿರ್ದೇಶಕನೇ ಪ್ರಧಾನ ಹಾಗೂ ಆತನೇ ಅದರ ಯಶಸ್ಸು ಮುಂತಾದವಕ್ಕೆ ಕಾರಣವೆಂಬ ವಾದ ಬಲವಾಗುತ್ತಿರುವ ವೇಳೆಯಲ್ಲಿ ಹಿರಿಯರ ಈ ಎಚ್ಚ ರಿಕೆಯ ಮಾತು ಮುಖ್ಯ. ಪ್ರಯೋಗದಲ್ಲಿ ಭಾಗಿಯಾಗುವ ನಟ, ನೇಪಥ್ಯದಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುವವ ಹೀಗೆ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಅವರ ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವ ಅವಕಾಶ ಹಾಗೂ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳು ಇರುವಾಗ ನಿರ್ದೇಶಕನು ಅವರನ್ನು ತನ್ನ ಚಿಂತನೆಯ ಕಟ್ಟುಗಳಿಗೆ ಒಳಪಡಿಸಿ ಅವರನ್ನು ಸೂತ್ರದಬೊಂಬೆಗಳನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುತ್ತಿರುವ ವಿಧಾನದ ಬಗ್ಗೆ ಆಡಿದ ಮಾತುಗಳಿಗೆ ಮುಂದೆ ನಡೆದ ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲಿ ಕೊಂಚ ವಿರೋಧದ ಮಾತುಗಳು ಕೇಳಿ ಬಂದವು. ಇಂಥ ನಿಯಂತ್ರಕ ಬಿಂದುವಿನ ಅವಶ್ಯಕತೆ ಇದೆಯೆಂದು, ಅವನ ಕಲ್ಪನೆಯ ಚೌಕಟ್ಟಿನೊಳಗೆ ತನ್ನ ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಲು ಸಾಕಷ್ಟು ಅವಕಾಶಗಳು ಇದ್ದೇ ಇರುವುದೆಂದು ಕೆಲವರು ಹೇಳಿದರು. ಇನ್ನೂ ಕೆಲವರು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ರಂಗದ ಸೂತ್ರಧಾರ ಇಲ್ಲವೇ ಭಾಗವತ ತನ್ನ ನಟರನ್ನು ಇಂದಿನ ನಿರ್ದೇಶಕನಿಗಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ನಿಯಂತ್ರಿಸುವುದರ ಕಡೆಗೆ ಗಮನ ಸೆಳೆದರು. ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಗಮನಿಸಲು ಯೋಗ್ಯವಾದ ಸಂಗತಿ ಎಂದರೆ ಇಂದಿನ ನಿರ್ದೇಶಕ ನಟನನ್ನು ತನ್ನ ಒಟ್ಟು ರಂಗ ಪ್ರಯೋಗದ ಭಾಗವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿ ಅವನಿಗಿರುವ ಸ್ವತಂತ್ರ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಅಲ್ಲ ಗಳೆಯುತ್ತಿರುವುದು. ಆದರೆ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ರಂಗದಲ್ಲಿ ಸೂತ್ರಧಾರ ಪ್ರಯೋಗ ವನ್ನೇ ಅಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟುವ ಹೊಣೆ ಹೊತ್ತಿರುವನು, ಕಥನದ ಕ್ರಮದ ಮೇಲೆ ನಿಯಂತ್ರಣವನ್ನು ಹೊಂದಿರುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯವೇ ಸರಿ. ಅಂದರೆ ಹವ್ಯಾಸಿ ರಂಗದ ನಿರ್ದೇಶಕನೊಡನೆ ಸೂತ್ರಧಾರನ ಹೋಲಿಕೆ ಸಲ್ಲದೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ.

ಹವ್ಯಾಸಿ ರಂಗದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯೊಡನೆ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ರಂಗದ ಶ್ರೇಷ್ಠ ನಾಟಕಗಳ, ನಾಟಕಕಾರರ ಅನುಕರಣೆಯಾದದ್ದನ್ನು ಪ್ರಬಂಧಕಾರರು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾ, ಈ ಹೊತ್ತು ಅದರ ಅತಿರೇಕವಾಗಿದೆಯೆಂದೂ, ಭಾರತೀಯವಾದುದನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದರ ಕಡೆಗೆ ಗಮನ ಹರಿಸಬೇಕೆಂದೂ ಹೇಳಿದರು. ನಮ್ಮ ಹವ್ಯಾಸಿಗಳು ಇದನ್ನು ಗುರುತಿಸಿಕೊಂಡ ದ್ದರ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಜನಪದ ರಂಗದ ನೆರವನ್ನು ಪಡೆದು ನಾಟಕ ಹೆಚ್ಚು ಜನರಂಜನೆ ಯನ್ನು ನೀಡುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆಂದರು. ಈ ಮಾತು ಹೆಚ್ಚು ಚರ್ಚೆಗೆ ಒಳಗಾಗಬೇಕಿತ್ತು ಎನಿಸುವುದು. ಏಕೆಂದರೆ ಜನಪದ ರಂಗದ ತಂತ್ರಗಳನ್ನು ಬಳಸಿ ದುದರ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪರಿಣಾಮಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸದೆ ಹೋದರೆ ಮಾತ್ರ ಹೀಗೆ ಬಳಸು ವುದನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸಲು ಸಾಧ್ಯ. ಆಚರಣೆಯೇ ಪ್ರಧಾನ ಅಂಶವಾಗಿರುವ ಜನಪದ ರಂಗವನ್ನು ಹಾಗೂ ಅದರ ತಂತ್ರಗಳನ್ನು ಹವ್ಯಾಸಿಗಳು ಕೇವಲ ಹೊಸತನಕ್ಕಾಗಿ ಮಾತ್ರ ಬಳಸಬಲ್ಲರೇ ಹೊರತು ಅದರ ಪರಿಣಾಮಗಳನ್ನು ನೋಟಕರಿಗೆ ತಂದು ಕೊಡುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಅಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ನಗರೀಕರಣಗೊಂಡ ಜನತೆಯ ಒಳಗೆ ಸುಪ್ತ ವಾಗಿರುವ ಗ್ರಾಮೀಣ ಜೀವನಕ್ರಮದ ಅಪೇಕ್ಷೆಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಇದು ಸಂತವಿಸಬಲ್ಲು

ದೆಂದು ತಿಳಿಯಬಹುದು. ಈ ಬಗ್ಗೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ಮನೋವಿಜ್ಞಾನಿಗಳು ಹೆಚ್ಚು ವಿವರಗಳನ್ನು ನೀಡಬಲ್ಲರು.

ಈ ಹೊತ್ತಿನ ಹವ್ಯಾಸಿಗಳಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಸಾಧಿಸಬೇಕೆಂಬ ತೀವ್ರವಾದ ಅಪೇಕ್ಷೆ ಇಲ್ಲವೆಂದು ಪ್ರಬಂಧಕಾರರು ಹೇಳಿದರು. ಈ ಮಾತು ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ತೋರಿಕೆಯದು ಎಂದೆನಿಸುವಂತಿದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಹವ್ಯಾಸಿಗಳು ಇಷ್ಟು ಅಪೇಕ್ಷೆಗಳನ್ನು ಹೊತ್ತು ತಮ್ಮ ಇತರ ಕ್ಷೇತ್ರ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳ ನಡುವೆಯೂ ಜಾಗ್ರತ ರಂಗಭೂಮಿಯೊಂದನ್ನು ಕಟ್ಟುವ ಹೊಣೆ ಹೊರುವುದು ಅಸಾಧ್ಯ. ಆದಕ್ಕಾಗಿ ಮುಡುಪಾದ ಜನರ ಸಂಘಟನೆಯೊಂದು ನಿರ್ಮಾಣವಾಗುವವರೆಗೆ ಹವ್ಯಾಸಿಗಳೇ ಆ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಿರಬೇಕೆಂದು ತಿಳಿಯುವುದು ಸರಿಯೇ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಯೊಂದು ಉದ್ಭವವಾಗುತ್ತದೆ. ಪ್ರಬಂಧವನ್ನು ಕುರಿತ ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲಿ ಹೊರಬಂದ ಇತರ ಮುಖ್ಯ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಹೀಗೆ ಗುರುತಿಸಬಹುದು : ಹವ್ಯಾಸಿ ರಂಗದ ಚಟುವಟಿಕೆ ಕೇವಲ ರಾಜ್ಯದ ರಾಜಧಾನಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಕೇಂದ್ರೀಕೃತವಾಗುವಹಾಗಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಹೊರ ಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ತಕ್ಕ ರಂಗಮಂದಿರಗಳು ಇಲ್ಲದಿರುವುದೇ ಕಾರಣ. ಅಲ್ಲದೆ ಸರಕಾರವೂ ಕೂಡ ಬೆಂಗಳೂರಿನ ರಂಗತಂಡಗಳಿಗೆ ಕೊಡುವಷ್ಟು ಪ್ರೋತ್ಸಾಹವನ್ನು ಹೊರಗಿನ ತಂಡಗಳಿಗೆ ಕೊಡುತ್ತಿಲ್ಲ. ಈ ಆರೋಪವನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಕರು (ವಾರ್ತಾ ಮತ್ತು ಪ್ರಸಾರ ಇಲಾಖೆ) ನಿರಾಕರಿಸಿದರು. ಹವ್ಯಾಸಿ ರಂಗವು ಜನದೂರವಾಗುತ್ತಿರುವ ಇನ್ನೊಂದು ಕಾರಣವನ್ನು ಕೂಡ ಗುರುತಿಸುವ ಮಾತುಬಂತು. ನಾಟಕಗಳು ವ್ಯಕ್ತಿ ಕೇಂದ್ರಿತ ಚಿಂತನ ಕ್ರಮವನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದು ನಮ್ಮ ಸಾಮಾಜಿಕ ಚಿಂತನೆ ಇನ್ನೂ ಕುಟುಂಬ ಕೇಂದ್ರಿತವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ನೋಡುವವರು ನಾಟಕಗಳ ವಲಯಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳವೇ ಉಳಿಯುತ್ತಿರಬಹುದೇ ಎಂಬ ಆಲೋಚನೆಯು ಮಂಡಿತವಾಯಿತು.

ನವ್ಯ ರಂಗಭೂಮಿ

ಪ್ರಬಂಧವನ್ನು ಮಂಡಿಸಿದ ಶ್ರೀ ಕೆ.ವಿ.ರಾಜಗೋಪಾಲ ಅವರು ನವ್ಯ ನಾಟಕಗಳು ರಚನೆಯಾಗಲು ಇದ್ದ ಕಾರಣಗಳ ವಿವರಣೆಗೆ ಗಮನ ಹರಿಸಿದ್ದರು. ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಳುವಳಿಯ ಅಂಗವಾಗಿ ಮೂಡಿ ಬಂದ ಹೊಸ ಬಗೆಯ ಪ್ರಯೋಗಶೀಲತೆಯು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ನವ್ಯ ನಾಟಕಕಾರರ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿ, ಅದರ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಹೋಲುವ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ರಚಿಸಲು ಪ್ರೇರಣೆಯಾಯಿತು; ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ರಂಗಭೂಮಿಯ ನೇರ ಪರಿಚಯವಿಲ್ಲದೆ ಕೇವಲ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಓದಿ, ಆ ಮೂಲಕ ಪಡೆದ ಪ್ರೇರಣೆಯಿಂದ ಬರೆದ ನವ್ಯ ನಾಟಕಗಳು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳಾಗಿ ಹೆಚ್ಚು ಮಹತ್ವವನ್ನು ಪಡೆದವು ಎಂದರು. ನವ್ಯ ಸಾಹಿತಿಗಳು ಕೃತಿಗಳ ಆಕಾರದಲ್ಲಿ, ಮಾಧ್ಯಮದಲ್ಲಿ ಅಪೇಕ್ಷಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಹೊಸ ಬಗೆಗಳಿಗೆ ನಾಟಕ ತಕ್ಕಂತೆ ಒದಗಿ ಬಂತು ಎಂದರು. ಪ್ರಬಂಧಕಾರರು ನವ್ಯ ನಾಟಕಗಳು ಸಾಹಿತಿಗಳ 'ಮಾಧ್ಯಮದಲ್ಲಿ ಹೊಸ

ತನ ವಿರಬೇಕೆಂಬ ಅಪೇಕ್ಷೆ'ಯಿಂದ ಮೂಡಿಬಂದವೆಂದು ಹೇಳಿದ್ದು ಗಮನಾರ್ಹ. ಏಕೆಂದರೆ ನವ್ಯ ಸಾಹಿತಿಗಳು ನೇರವಾಗಿ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಅಪೇಕ್ಷೆಗಳನ್ನು ಪೂರೈಸುವ ಹೊಣೆಯನ್ನು ಹೊರುವ ಬದಲು ತಮ್ಮ ಬಯಕೆಯ ರಂಗವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಲು ಬಯಸಿದರು. ಆದರಿಂದಾಗಿಯೇ ಅಸಂಗತ ನಾಟಕಗಳು ಭಾರತೀಯವಾಗಬಲ್ಲವೇ? ಕುಪಿತ ಯುವಕನ ಭಾರತೀಯ ಸ್ವರೂಪವೇನು? ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಅವರಿಗೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ತೋರಲಿಲ್ಲ. ಸಾಹಿತ್ಯದ ಇತರ ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ಬಳಸಿದ ಕ್ರಮದಲ್ಲೇ ನಾಟಕವನ್ನೂ ಇವರು ರೂಪಿಸಲು ಯತ್ನಿಸಿದ್ದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದೆ.

ಮಾಧ್ಯಮವನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ತಮ್ಮ ಪ್ರಯೋಗಶೀಲತೆಯ ಅಪೇಕ್ಷೆಗಳು ಪೂರೈಸಿದ ಮೇಲೆ ನಾಟಕವನ್ನು ತೊರೆದು ಇತರ ಮಾಧ್ಯಮಗಳ ಕಡೆಗೆ ನವ್ಯ ಸಾಹಿತಿಗಳ ಗಮನ ಹರಿದದ್ದು ಕೂಡ ಗಮನಾರ್ಹ. ಯಾರು ನಾಟಕವನ್ನೇ ತಮ್ಮ ಪ್ರಮುಖ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಮಾಧ್ಯಮವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡರೋ ಮತ್ತು ಯಾರಿಗೆ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೂ ನಾಟಕ ರಚನೆಗೂ ನೇರ ಸಂಬಂಧ ಇದೆಯೆಂದು ತೋರಿತ್ತೋ ಅವರು ನವ್ಯ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಬರೆಯಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಲಿಲ್ಲವೆಂಬ ಮಾತನ್ನೂ ಪ್ರಬಂಧಕಾರರು ಹೇಳಿ, ಅದಕ್ಕೆ ಶ್ರೀರಂಗರನ್ನು ನಿದರ್ಶನವಾಗಿ ಹೇಳಿದರು. ಇದೂ ಕೂಡ ಮುಖ್ಯವಾದ ಮಾತು. ಇದರಿಂದ ಶ್ರೀರಂಗರ ಅಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಹೇಳಿದಂತಲ್ಲ; ಬದಲಿಗೆ ನವ್ಯನಾಟಕಗಳ ಮಿತಿಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಿದಂತಾಯಿತು. ಅಲ್ಲದೆ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಸಾಮಾಜಿಕ ಚಿಂತನೆ ಮತ್ತು ಪರಿವರ್ತನೆಗಳ ದಾಖಲೆಯನ್ನಾಗಿ ಬಳಸಬೇಕೆಂಬ ಆಸಕ್ತಿಯೂ ಕೂಡ ನವ್ಯ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬರುವುದಿಲ್ಲವೆಂಬ ಮಾತು ಕೂಡ ಬಂತು. ಎಂದರೆ ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಚಿಂತಕರು, ಇಲ್ಲವೇ ನವೋದಯದ ಚಿಂತಕರು ನಾಟಕವನ್ನು ಬಳಸಿದ ಕ್ರಮಕ್ಕಿಂತ ಬೇರೆಯಾಗಿ ನವ್ಯ ಸಾಹಿತಿಗಳು ಬಳಸುವ ಉದ್ದೇಶ ಹೊಂದಿದ್ದರು. ಇದು ಕೃತಿಕಾರನಿಗೆ ವಿಶೇಷವಾದ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು ತಂದು ಕೊಟ್ಟಿತಾದರೂ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಇತರ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಕಡಿಮೆ ಮಾಡಿತೆಂಬುದನ್ನು ಗುರುತಿಸಿದರು.

ನವ್ಯ ನಾಟಕಗಳ ಹಿಂದಿರುವ ತಾತ್ವಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಕೂಡ ಹೇಗೆ ಭಾರತೀಯವಾಗದೇ ಉಳಿಯಿತೆಂಬುದನ್ನು ಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸಲು ಯತ್ನಿಸಲಾಗಿತ್ತು. ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದದ ಮುಖ್ಯ ಅಂಶಗಳನ್ನು ನಮ್ಮ ಸಾಮಾಜಿಕ ವಾಸ್ತವತೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸಿಕೊಳ್ಳದೇ ಹೋದುದರಿಂದ ಈ ನಾಟಕಗಳು ರೂಪಿಸಿದ ತಾತ್ವಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯು 'ಉಪಯುಕ್ತವಾಗ'ಲಿಲ್ಲವೆಂದರು. ಈ ಮಾತು ಹೆಚ್ಚು ಚರ್ಚೆಗೆ ಒಳಗಾಯಿತು. ನವ್ಯ ನಾಟಕಕಾರರು ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ತಾವು ಕಂಡ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸುತ್ತಾ ಹೋದುದರಿಂದ ಜನರಿಗೂ ಅವುಗಳಿಗೂ ಸಂಬಂಧ ಕಡಿದುಹೋಯಿತೆಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯವೂ ಕೂಡ ಕೇಳಿ ಬಂತು. ಭ್ರಮೆಯೊಂದಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗಿ ಜನದೂರವಾದ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಬರೆದರೆಂಬ ಆಪಾದನೆ ಕೂಡ ಕೇಳಿಬಂತು. ಈ ಮಾತನ್ನು ನವ್ಯ ನಾಟಕ

ಗಳ ಪ್ರಯೋಗ ತಂತ್ರಗಳಿಗೂ ವಿಸ್ತರಿಸಿ ಕೆಲವರು ಅನ್ವಯಿಸಲು ಯತ್ನಿಸಿದರು. ಬುದ್ಧಿವಂತರು, ಬುದ್ಧಿವಂತರಿಗಾಗಿ ಬರೆದ ಮತ್ತು ಆಡುವ ನಾಟಕಗಳಾಗಿ ಮಾತ್ರ ನವ್ಯ ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ಬೆಲೆಯಿದೆ ಎಂಬ ನಿಲುವನ್ನು ಮಂಡಿಸಲಾಯಿತು. ಪ್ರಬಂಧವು ನವ್ಯ ನಾಟಕಗಳ ಮಿತಿಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಲು ಯತ್ನಿಸಿತ್ತಾದರೂ, ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲಿ ಹೊರಿಸಲಾದ ಆರೋಪಗಳನ್ನು ನವ್ಯ ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ಹೋಲಿಸಲು ಸಿದ್ಧವಿರಲಿಲ್ಲ ವೆಂಬುದು ಪ್ರಬಂಧದ ಮುಂದಿನ ಭಾಗವನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ತಿಳಿಯುವುದು.

ಹವ್ಯಾಸಿ ರಂಗವನ್ನು ಕುರಿತ ಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲಿಯೂ ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ನವ್ಯ ನಾಟಕ ಮತ್ತು ನವ್ಯ ರಂಗಭೂಮಿಯನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಟೀಕೆಯೊಂದು ಇದ್ದುದು ಗಮನಾರ್ಹ. ಎಂದರೆ ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ ಸುಮಾರು ಆರು ದಶಕದ ಆದಿಯಲ್ಲಿ ಅಡಿಯಿಟ್ಟು ಏಳನೇ ದಶಕದ ಕೊನೆಯವರೆಗೂ ಮುಂದುವರೆದು ಬಂದ ನಾಟಕಗಳು ಮತ್ತು ರಂಗಪ್ರಯೋಗಗಳ ಬಗೆಗೆ ಒಂದು ರೀತಿಯ ಅಸಹನೆಯು ಇದ್ದುದು ಕಂಡುಬಂತು. ಇದು ಹೊಸ ದೇನೂ ಅಲ್ಲವಾದರೂ ಈಗ ಆ ಬಗೆಯ ರಂಗ ಪ್ರಯೋಗಗಳ ಜಾಗವನ್ನು ಇತರ ಬಗೆಯ ಪ್ರಯೋಗಗಳು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿರುವುದರಿಂದ ನವ್ಯನಾಟಕ ಮತ್ತು ರಂಗ ಭೂಮಿಯ ಒಟ್ಟು ಕಾಣಿಕೆಯನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಕೊಂಚ ವಸ್ತುನಿಷ್ಠತೆಯಿಂದ ಮಾತ ನಾಡುವುದು ಸಾಧ್ಯವಾಗಬಹುದು. ಪ್ರಬಂಧಕಾರರು ನವ್ಯನಾಟಕಗಳ ಬದಲು ಇಂದು ನಡೆಯುತ್ತಿರುವ ಹೊಸ ಪ್ರಯೋಗಗಳಿಗೆ ಕೇವಲ ರಂಗಭೂಮಿ ಅಥವಾ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಕಾರಣಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ಒಟ್ಟಾರೆ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾದ ಕಾರಣಗಳನ್ನೂ ಕೂಡ ಗುರುತಿಸಲು ಯತ್ನಿಸಿದ್ದರು ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಸಂಗಿಕವಾಗಿ ಈ ಮಾತು ಬಂತು. ಬ್ರೆಕ್ಟ್‌ನನ್ನು ಕುರಿತಾದ ಚಿಂತನೆ ಆದರ ಜೊತೆಗೆ ಅವನ ರಂಗತಂತ್ರಗಳ ಅನುಸರಣೆ ಕೇವಲ ಹೊರ ಅಪೇಕ್ಷೆಯಾಗಿ ಮಾತ್ರ ಬರದೆ ನಮ್ಮ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ, ಚಿಂತನೆಯ ಕ್ರಮ ದಲ್ಲಿ ಆಗಿರುವ ಬದಲಾವಣೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತಿರುವ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳಿವೆ. ಕನ್ನಡ ರಂಗ ಭೂಮಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ನೋಡುವುದಾದರೂ ಹೊಸ ರಂಗಚಳುವಳಿಗಳು ಹೊಂದಿ ರುವ ಉದ್ದೇಶ ಮತ್ತು ಬದ್ಧತೆಗಳು ಇದೇ ಅರ್ಥವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತಿರಬಹುದು.

ಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲಿ ನವ್ಯನಾಟಕಕಾರರಲ್ಲಿ ಕೆಲವರನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾದ ವಿಮರ್ಶೆ ಇದ್ದಿತು. ನಾಟಕ ಮತ್ತು ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿ ತಮ್ಮ ವಿಚಾರ ಗಳನ್ನು ಮಂಡಿಸಲು ಪ್ರಬಂಧಕಾರರು ಯತ್ನಿಸಿದ್ದರು. ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಗಳಾಗಿ ನವ್ಯನಾಟಕ ಗಳು ಬಹು ಶ್ರೇಷ್ಠವಾದವುಗಳಾದರೂ, ಅವುಗಳ ರಂಗಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಅಲ್ಲಗಳೆಯು ವಂತಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಇತರ ಪ್ರಕಾರಗಳು ನೀಡುವ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಸಾಟಿಯಾದ ಅನುಭವವನ್ನು ನೀಡುವಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಅವುಗಳ ಯಶಸ್ಸು ಗಮನಾರ್ಹವೇ ಹೊರತು ರಂಗದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸಾಧನಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವುದರಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲ. ಅಂಥಹ ಸಾಧ್ಯತೆ ಏನಿದ್ದರೂ ಪ್ರಯೋಗವನ್ನು ತನ್ನ ಕಲ್ಪನೆಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ರೂಪಿಸುವ ನಿರ್ದೇಶಕನಿಗೆ ಬಿಟ್ಟ ಅವಕಾಶ ವಾಗುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ನಿದರ್ಶನವಾಗಿ ಹಲವು ನವ್ಯ ನಾಟಕಗಳ ಪ್ರಯೋಗ

ಗಳನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ನಡೆದಿರುವ ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲಿ ನಾಟಕಕಾರನ ಉದ್ದೇಶ ಮತ್ತು ಪ್ರಯೋಗದ ಉದ್ದೇಶಗಳ ಬಗ್ಗೆ ವಾದವಿವಾದಗಳು ಮುಖ್ಯವಾಗಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಎಂದರೆ ನವ್ಯನಾಟಕಗಳು ವಾಚಕಗಳಲ್ಲ. ಅವುಗಳನ್ನು ಬಳಸಿ ರಂಗನಾಟಕಗಳನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಕ ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಲ್ಲ. ಕಳೆದೆರಡು ದಶಕಗಳಲ್ಲಿ ನಿರ್ದೇಶಕ ಪಡೆದ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ.

ಈ ಗೋಷ್ಠಿಯ ಸಮಾರೋಪ ಭಾಷಣ ಮಾಡಿದ ಶ್ರೀ ಬಿ. ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಅವರು ತಮ್ಮ ಹಲವು ವರ್ಷಗಳ ರಂಗಭೂಮಿ ಅನುಭವದೊಡನೆ ಕೆಲವು ಮಾತುಗಳನ್ನಾಡಿದರು. ಹವ್ಯಾಸಿ ರಂಗವೊಂದು ವೃತ್ತಿ ರಂಗದ ಎದುರು ರೂಪಗೊಳ್ಳಬೇಕಾಗಿ ಬಂದುದರ ವಿವರಣೆಯನ್ನು ನೀಡುತ್ತಾ ಅದು ಹೇಗೆ ಬದಲಾಗುತ್ತಿದ್ದ ಅಭಿರುಚಿಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿತ್ತೆಂಬುದನ್ನು ಸೂಚಿಸಿದರು. ಅವರ ಇನ್ನೊಂದು ಮಾತು ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿತ್ತು. ಹವ್ಯಾಸಿ ರಂಗಕ್ಕೆ ನೋಟಕರ ಕೊರತೆಯ ಮಾತನ್ನಾಡುತ್ತಾ ಇಡೀ ಸಮಾಜವೇ ಛಿದ್ರೀಕರಣಗೊಂಡಿರುವ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ನೋಡುವವರೂ ಕೂಡ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಸ್ತರಗಳಿಗೆ ಸೇರಿಹೋಗಿರುವುದು, ಅವರ ಅಪೇಕ್ಷೆಗಳು ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾಗಿ ಹೋಗಿರುವುದು ಮುಂತಾದುವುಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳುತ್ತಾ ಒಂದು ವರ್ಗದ ಅಪೇಕ್ಷೆಗಳಿಗೆ ಸಿದ್ಧವಾದ ನಾಟಕವನ್ನು ಮತ್ತೊಂದು ವರ್ಗದ ನೋಟಕರಿಗೆ ಸಲ್ಲುವುದೆಂಬ ಭ್ರಮೆ ಸಲ್ಲದೆಂದರು ಈ ಮಾತು ವಸ್ತುಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಒಂದು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನದಂತೆ ತೋರಿತು. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಆಡುವ ಬರೆಯುವ ಜನರಲ್ಲೂ ಹೀಗೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ವರ್ಗಗಳಿಗೆ ಸೇರಿದವರು ಇರುವ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳು ಹೆಚ್ಚುತ್ತಿರುವ, ಹವ್ಯಾಸಿ ತಂಡಗಳ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು ಕೂಡ ಅಧಿಕವಾಗುತ್ತಿರುವ ಅವಕಾಶಗಳಿವೆ. ಅಂದರೆ ಕೇವಲ ಕಲೆಯ ಸಾಮಾನ್ಯ ನೆಲೆಯೊಂದು ಮಾತ್ರ ಇಂದು ಹವ್ಯಾಸಿಗಳನ್ನು ಒಂದು ಕಡೆಗೆ ತರುವ ಸಾಧನವಾಗುತ್ತಿಲ್ಲ. ಅದರ ಆಚೆಗೆ ಬೇರೊಂದು ಸಾಮಾಜಿಕ ಉದ್ದೇಶವು ಪ್ರಧಾನ ಆಸಕ್ತಿಯಾಗಿ, ಪ್ರೇರಣೆಯಾಗಿ ಕೆಲಸಮಾಡುತ್ತಿರಲೂಬಹುದು. ಈ ಬಗ್ಗೆ ಹೆಚ್ಚು ವಿವೇಚನೆ ನಡೆಯಬಹುದೆಂದು ತೋರಿತು.

ಇದಲ್ಲದೆ ಒಳ್ಳೆಯ ರಂಗಮಂಚಗಳ ಕೊರತೆಯನ್ನು ಕುರಿತಂತೆಯೂ ಕೂಡ ಸಮಾರೋಪ ಭಾಷಣದಲ್ಲಿ ಹೇಳಲಾಯಿತು. ಈ ಕೊರತೆ ಗೋಷ್ಠಿಯ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಒಂದಿಲ್ಲೊಂದು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಮಂಡಿತವಾಗುತ್ತಿದ್ದುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದಿತ್ತು. ಆದರೆ ಸಾಮಾನ್ಯ ರೂಪದ ರಂಗಮಂಚವೆಂಬುದು ಎಲ್ಲ ಕಡೆಗೂ ಸಲ್ಲದು. ವಿವಿಧ ಭಾಗಗಳ ನಾಟಕಗಳು ಮತ್ತು ಅವುಗಳ ಅವಶ್ಯಕತೆಗಳು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಇರುವುದು. ಇದನ್ನು ಗಮನಿಸಿ ರಂಗಮಂಚಗಳ ಸ್ವರೂಪ ವೈವಿಧ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾದ ಚರ್ಚೆಯೊಂದು ನಡೆಯಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಎರಡನೆ ಗೋಷ್ಠಿಯ ಮೊದಲ ಪ್ರಬಂಧ ಬರೆದವರು ಶ್ರೀ 'ಎನ್ಕೆ' (ಅವರ ಗೈರುಹಾಜರಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಬಂಧವನ್ನು ಓದಲಾಯಿತು) **ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿಯನ್ನು** ಕುರಿತ ಅವರ ಪ್ರಬಂಧ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕರ್ನಾಟಕದ ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿಯ ಉಗಮ, ಬೆಳವಣಿಗೆ, ಸಾಧನೆಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ವಿವರಗಳನ್ನು ನೀಡುವಂತಿತ್ತು. ಸಾಕಷ್ಟು ಸಾಮುಗ್ರಿಯನ್ನು ಕಲೆಹಾಕಿ ಪ್ರಬಂಧವನ್ನು ಬರೆದದ್ದು ಸ್ಪಷ್ಟವಿದ್ದರೂ ವೃತ್ತಿರಂಗದ ಸದ್ಯದ ಸ್ಥಿತಿಯ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಬೇಕಾದ ಗಮನವನ್ನು ಹರಿಸಲಿಲ್ಲವೆಂಬ ಆಕ್ಷೇಪಣೆಯನ್ನು ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಲಿಲ್ಲ. ಕರ್ನಾಟಕದ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಪ್ರಭಾವಗಳಿಂದಾಗಿ ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿ ಹುಟ್ಟಿಬೆಳೆದು ತನ್ನ ಸುಖದ, ಮೋದದ ದಿನಗಳನ್ನು ಕಂಡದನ್ನು ಈ ತಲೆಮಾರಿನ ಜನರಿಗೆ ರೋಚಕವಾಗಿ ಹೇಳು ವುದು ಸುಲಭ. ಹಾಗೂ ಹಳಹಳಿಕೆಯ ದನಿಯನ್ನು ಸೇರಿಸಿಕೊಂಡರಂತೂ ಕೊಂಚ ನೋವಿನ ಧಾಟಿ ಕೂಡ ಹೊರಡುವುದು. ಪ್ರಬಂಧಕಾರರು ಇಂಥ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಬರೆದಿದ್ದರು. ಆದರೆ ಹವ್ಯಾಸಿ ಮತ್ತು ವೃತ್ತಿರಂಗಗಳು ಬೇರೆಬೇರೆ ದಿಕ್ಕನ್ನು ಹಿಡಿದು ಅವರೆಡರ ನಡುವೆ ಕಂದರವೊಂದು ಏರ್ಪಟ್ಟಿರುವುದು ಮುಖ್ಯ ಸಮಸ್ಯೆಯಾಗಿ ಕಂಡಿತು. ಎರಡೂ ವಲಯಗಳಲ್ಲಿರುವ ಪ್ರತಿಭಾವಂತರು ಪರಸ್ಪರ ಜೆರೆತು ಉತ್ತಮ ರಂಗಭೂಮಿ ಯೊಂದರ ನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕೆ ದುಡಿಯಬೇಕೆಂದು ಸಲಹೆ ನೀಡಿದರು. ಹವ್ಯಾಸಿ ರಂಗದ ಉತ್ತಮ ನಾಟಕಗಳನ್ನು, ಇಲ್ಲಿನ ನಿರ್ದೇಶಕರು ವೃತ್ತಿರಂಗದ ನಟರ ನೆರವಿನಿಂದ ಅಭಿನಯಿಸಬೇಕೆಂಬ ಅವರ ಸಲಹೆ ಕೂಡ ಚರ್ಚೆಗೆ ಒಳಗಾಗಬೇಕಾದುದು. ವಿಚಾರ ಸಂಕಿರಣದ ಈವರೆಗಿನ ಧಾಟಿ ಹವ್ಯಾಸಿ ಮತ್ತು ವೃತ್ತಿರಂಗಗಳು ಪರಸ್ಪರ ಸಮಾನಾಂತರವಾಗಿ ಬೆಳೆಯುವಂಥವು, ಎನ್ನುವ ನಿಲುವನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದರೆ, ಅವೆರಡನ್ನೂ ಏಕತ್ರಗೊಳಿಸುವ ಮಾತು ಈ ಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬಂತು. ಅವರ ಸಲಹೆಕೂಡ ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ಆದರ ಬದಲು ವೃತ್ತಿರಂಗದ ನಾಟಕಕಾರರ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಹವ್ಯಾಸಿ ನಟರು ಹಾಗೂ ನಿರ್ದೇಶಕರು ಪ್ರಯೋಗಿಸಬಾರದೇಕೆ? ಅಂಥ ಸಲಹೆ ಯೊಂದನ್ನು ಪ್ರಬಂಧಕಾರರು ಮುಂಡಿಸದಿದ್ದರೂ ಇಲ್ಲಿವರೆಗೆ ಅಂಥ ಪ್ರಯತ್ನಗಳು ನಡೆದಿಲ್ಲವೆಂದಲ್ಲ. ಶ್ರೀ ಬಿ. ವಿ. ಕಾರಂತರು ಹವ್ಯಾಸಿಗಳಿಂದ ವೃತ್ತಿರಂಗದ ಪ್ರಖ್ಯಾತ ನಾಟಕ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣಪಾರಿಜಾತವನ್ನು ಆಡಿಸಿದ್ದು ಇಲ್ಲಿ ನೆನಪಿಗೆ ಬರುವುದು. ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಹವ್ಯಾಸಿಗಳಲ್ಲಿ ವೃತ್ತಿರಂಗದ ಹೆಸರಾದ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಅಷ್ಟಿಷ್ಟು ಬದಲಾವಣೆ ಗಳೊಡನೆ ಅಭಿನಯಿಸುವ ಮಾತು ಕೇಳಿಬರುತ್ತಲೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಇಂಥ ಪ್ರಯತ್ನಗಳ ಮೂಲಕ ಎರಡೂ ರಂಗಭೂಮಿಗಳ ಏಕೀಕರಣ ನಡೆದು(ಪ್ರಬಂಧಕಾರರ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ 'ಪಾಣಿಗ್ರಹಣ' ಇಲ್ಲವೇ 'ಸೇತುಬಂಧನ') ಒಂದಾಗುವುದು ಸಾಧ್ಯವೇ. ಹಾಗೂ ಅಪೇಕ್ಷಣೀಯವೇ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಹಾಗೇ ಉಳಿಯುವುದು. ವೃತ್ತಿರಂಗದ ಇಂದಿನ ಸ್ಥಿತಿಗಳಿಗೆ ಕಾರಣ, ಅವುಗಳ ಆಡಳಿತ ಕ್ರಮವು ಇಂದಿಗೂ ಊಳಿಗಮಾನ್ಯ

ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ಅನುಸರಿಸುತ್ತಿರುವುದರಲ್ಲಿದೆ ಎಂಬ ಮಾತನ್ನು ಸಮಾರೋಪ ಭಾಷಣ ಮಾಡುವಾಗ ಶ್ರೀ ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಕಂಬಾರ ಅವರು ಹೇಳಿದರು. ಇದು ನಿಜವಿದ್ದೀತು. ಅದನ್ನು ಸರಿಹಾದಿಗೆ ತರುವ ಮೂಲಕ ವೃತ್ತಿರಂಗದ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು ಬಗೆಹರಿಯಲೂ ಬಹುದು. ಅಲ್ಲದೆ ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲಿ ಹೊರಬಂದ ಇನ್ನೊಂದು ಮಾತೆಂದರೆ ವೃತ್ತಿರಂಗ ಭೂಮಿಯ ನಾಟಕಗಳು ಸಿನಿಮಾದ ಕೀಳು ಅನುಕರಣವನ್ನು ಬಿಡಬೇಕು ಎಂಬುದು. ಇದು ಬಹುದೊಡ್ಡ ಸಮಸ್ಯೆ. ಹಿಂದಿನ ದಶಕಗಳಲ್ಲೂ ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿಯು ಸಿನಿಮಾಗೆ ಪರ್ಯಾಯವಾಗುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಅಲ್ಲಗಳೆಯಲಾಗಿತ್ತು. ಮಾಧ್ಯಮ ಗಳು ಭ್ರಷ್ಟಗೊಳ್ಳುವ ಬಗೆ ಇಂದಿನ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯ ಒಂದು ಅನಿವಾರ್ಯ ಲಕ್ಷಣ. ಅದನ್ನು ಕುರಿತು ನಾವು ಮೇಲುಮೇಲಿನ ಚಿಂತನೆಗಳನ್ನು ಮಂಡಿಸಿ ಪ್ರಯೋಜನವಿಲ್ಲ.

ಅಲ್ಲದೆ ಒಂದು ಬಲವಾದ ಹವ್ಯಾಸಿ ರಂಗಭೂಮಿ ಮತ್ತು ಅಷ್ಟೇ ಬಲವಾದ ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿ ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಸಮಾಂತರವಾಗಿ ಬೆಳೆಯುವುದೇ ಸರಿಯಾದ ಮಾರ್ಗ. ಒಂದರ ಲಕ್ಷಣಗಳು ಇನ್ನೊಂದರಲ್ಲಿ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಅದೂ ಅಲ್ಲದೆ ಒಂದರ ಉಪಯುಕ್ತತೆಗೂ ಮತ್ತೊಂದರ ಉಪಯುಕ್ತತೆಗೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ. ಅದ್ದ ರಿಂದ ಈ ಎರಡೂ ರಂಗಭೂಮಿಗಳ ನಡುವಣ ಕಂದರವನ್ನು ತುಂಬುವ ಮಾತಿಗಿಂತ ಎರಡೂ ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಪೂರಕವೆಂದೂ, ಪ್ರತಿಸ್ಪರ್ಧಿಗಳಲ್ಲವೆಂದು (ಹವ್ಯಾಸಿ ರಂಗದ ಉಗಮದಲ್ಲಿ ಇಂಥ ಮಾತು ಇದ್ದುದು ನಿಜವಷ್ಟೆ) ತಿಳಿಯುವುದು ಒಳ್ಳೆಯದು. ಹವ್ಯಾಸಿಗಳು ಅರೆವೃತ್ತಿಯವರಾಗಿ. ವೃತ್ತಿಯವರು ಅರೆ ಹವ್ಯಾಸಿಗಳಾಗಿ ಎಡೆಬಿಡಂಗಿ ಗಳಾಗುವುದು ಸರಿಯಾದ ಮಾರ್ಗವಾದೀತೇ ಎಂಬುದನ್ನು ಯೋಚಿಸಬೇಕು.

ವೃತ್ತಿ ರಂಗಭೂಮಿಯು ಸರಕಾರಿ ನೆರವಿನಿಂದ ಬೆಳೆಯಬೇಕೆಂಬ ಮಾತೂ ಕೇಳಿ ಬಂತು. ವೃದ್ಧಾಪ್ಯದಲ್ಲಿರುವ ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ಸರಕಾರ ಮಾಸಾಶನ ನೀಡುವ ಯೋಜನೆ ಯನ್ನು ಕುರಿತಂತೆಯೂ ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖವಾಯಿತು. ವೃದ್ಧಾಪ್ಯದಲ್ಲಿರುವ ವರಿಗೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ಭದ್ರತೆಯನ್ನು ಒದಗಿಸುವುದು ಯಾವುದೇ ಆರೋಗ್ಯವಂತ ಸಮಾ ಜದ ಹೊಣೆಗಾರಿಕೆ. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಕಲಾವಿದರನ್ನು ಬೇರೆಯಾಗಿ ತೋರಿಸಬೇಕಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅದಕ್ಕೂ ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿಯು ಉತ್ತಮಗೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೂ ನೇರವಾದ ಸಂಬಂಧವಿದ್ದಂತಿಲ್ಲ. ಸಾಮಾಜಿಕ ಭದ್ರತೆ ಇರುವುದೆಂದು ಕಲಾವಿದರು ವೃತ್ತಿರಂಗ ವನ್ನು ಆಶ್ರಯಿಸುವರೆಂದು ಹೇಳುವುದು ಸಾಧ್ಯವಾಗದು. ಇನ್ನು ಸರಕಾರ ಸಹಾಯ ಧನವನ್ನು ನೀಡಿ ವೃತ್ತಿರಂಗವನ್ನು ನಡೆಸಬೇಕೆಂಬುದು ಕೂಡ, ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ಆಲೋ ಚನೆಗೆ ಒಳಗಾಗಬೇಕಾದ ವಿಚಾರ. ಜನರ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಆಶ್ರಯಿಸ ಬೇಕೆ ಇಲ್ಲವೇ ಬರುವ ಸರಕಾರದ ನೆರವನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಬೇಕೇ ಎಂಬ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಚರ್ಚೆ ಅವಶ್ಯಕ. ಏಕೆಂದರೆ ಸರಕಾರದ ನೆರವು ಉಸಿರಾಟವನ್ನು ಮುಂದುವರಿಸಲು ಅನುವು ಮಾಡಿಕೊಡಬಹುದೇ ಹೊರತು ವೃತ್ತಿರಂಗದ ನಿಜವಾದ ಚೈತನ್ಯವೃದ್ಧಿಗೆ ಕಾರಣವಾದೀತೇ ಎಂಬ ಸಂಶಯ ಹಾಗೇ ಉಳಿಯುವುದು.

ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ರಂಗಭೂಮಿ

ಇವನ್ನು ಕುರಿತ ಪ್ರಬಂಧ ಮಂಡಿಸಿದವರು ಶ್ರೀ ಕೆ. ವಿ. ಸುಬ್ಬಣ್ಣನವರು. ರಂಗಭೂಮಿಯು ದೇಶಕಾಲಗಳಿಗೆ ಬದ್ಧವಾದ ಕಲೆಯಾದ್ದರಿಂದ ಅದು ಆವಿಷ್ಕಾರ ಗೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವಾಗ ಮಾತ್ರ ಅದಕ್ಕೆ ಅಸ್ತಿತ್ವವಿರುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ರಂಗಭೂಮಿ ಎಷ್ಟೋ ಶತಮಾನಗಳ ಹಿಂದೆ ಹೇಗಿತ್ತು ಎಂದು ತಿಳಿಯುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಜನಪದ ರಂಗಭೂಮಿಯು ನೆನಪು ಮತ್ತು ಪ್ರಯೋಗಗಳ ಮೂಲಕವೇ ಬೆಳೆದು ಕೊಂಡು ಬಂದಿರುವುದರಿಂದ ಅದರಲ್ಲಿ ಪರಂಪರೆಯ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿದೆ ಎಂಬ ಮಾತನ್ನು ಗುರುತಿಸಿಕೊಂಡ ಪ್ರಬಂಧಕಾರರು ತಮಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಪರಿಚಯವಿರುವ ಯಕ್ಷಗಾನವನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ತಮ್ಮ ವಿಚಾರವನ್ನು ಮಂಡಿಸಿದರು. ಅವರ ಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ಸಾಮಗ್ರಿ ಇರಬಹುದಾದರೂ ಕಾಲದ ಮಿತಿಯಲ್ಲಿ ಉಳಿಯಲು ಅವರು ಒಟ್ಟು ವಿಷಯವನ್ನು ಕುರಿತು ಮಾತನಾಡಿದರು.

ಯಕ್ಷಗಾನ ಕರ್ನಾಟಕದ ಮೂರು ಜಿಲ್ಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ಪ್ರಯೋಗದಲ್ಲಿ ಇರುವುದಾದರೂ ಇತರ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿರುವ ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿ ಗಿಂತಲೂ ಅದು ಆರ್ಥಿಕವಾಗಿ ಸುಭದ್ರ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿರುವ ಅಂಶದತ್ತ ಗಮನ ಸೆಳೆದರು. ತನ್ನ ನಟರಿಗೆ ಆತ್ಯಧಿಕ ಸಂಭಾವನೆ ನೀಡುವುದು ಕೂಡ ಯಕ್ಷಗಾನದ ತಂಡಗಳಿಗೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗಿದೆ. ಎಂದರೆ ಜನರ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ಅಧಿಕ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಈ ರಂಗ ಭೂಮಿಗೆ ಸಿಗುತ್ತಿರುವುದು ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಸಂಗತಿಯಾಗಿದೆ. ಪ್ರಬಂಧಕಾರರು ಹೀಗೆ ಜನ ಒಪ್ಪುವ ಅಂಶ ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಏನಿರಬಹುದು ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಉತ್ತರ ಹುಡುಕಲು ಯತ್ನಿಸಿದ್ದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿತ್ತು.

ಯಕ್ಷಗಾನವನ್ನು ಅದಿರುವಂತೆಯೇ ಅಲ್ಲದೆ ಕೆಲವು ಬದಲಾವಣೆಗಳೊಡನೆ ಆಧುನಿಕ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನೂ ಒಪ್ಪುವ ರಂಗಭೂಮಿಯನ್ನಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿಸಲ ಸಾಧ್ಯವಿರುವ ಅಂಶವನ್ನು ಗಮನಿಸುತ್ತಾ ಆ ಮೂಲಕ ಪ್ರಬಂಧಕಾರರು ನಮ್ಮ ಜನಪದ ರಂಗ ಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಇರುವ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಸಾವಿನ್ನೂ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗಿದೆ ಎಂದರು. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಕುಣಿತ, ಸಂಗೀತ ಮತ್ತು ಮಾತುಗಳು ಪ್ರಯೋಗದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಒಂದಾಗುತ್ತಾ ಹೋಗುವುದನ್ನು ಹಾಗೂ ಯಾವುದೇ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯವಾದ ಕಟ್ಟುಪಾಡು ಗಳಿಗೆ ಒಳಗಾಗದೇ ಇರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರು. ಅದರಿಂದ ಜನತೆಯ ರಂಗ ಭೂಮಿಯ ಲಕ್ಷಣಗಳು, ಸ್ವರೂಪಗಳು ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಇರುವುದೆಂದು ಅದೇ ಕಾರಣವಾಗಿ ಅದು ಇನ್ನೂ ಜನರ ರಂಗಭೂಮಿಯಾಗಿ ಉಳಿದುಕೊಳ್ಳಲು ಕಾರಣ ವಾಗಿದೆಯೆಂದು ಅನುಮಾನಿಸುವುದು ಪ್ರಬಂಧಕಾರರ ಉದ್ದೇಶವಿದ್ದಂತಿತ್ತು. ಜನಪದ ರಂಗಭೂಮಿಯು ಜನರ ಅಪೇಕ್ಷೆಗಳನ್ನು, ಅವರ ಸೌಂದರ್ಯಕಾಂಕ್ಷೆಗಳನ್ನು ಕುರಿತೇ ಹುಟ್ಟಿದ್ದಾದ್ದರಿಂದ ಅದರಲ್ಲಿ ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ಅಂಶಗಳು ಇರುವುದರಲ್ಲಿ ಯಾವ

ಸಂಶಯುಗಳು ಇರಲಾರವು. ಆದರೆ ಅವು ಯಾವುವು ಎಂಬುದನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವು ದರಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಭಿನ್ನಾಭಿಪ್ರಾಯಗಳು ಸಾಧ್ಯವಿರಬಹುದು.

ಆದರೆ ಪ್ರಬಂಧವನ್ನು ಕುರಿತಾದ ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕವೆನ್ನ ಬಹುದಾದ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಬಳಸಿ ಯಶಸ್ಸು ಪಡೆಯುವ ಸಂಭವ ಕಡಿಮೆ ಏಕೆಂಬ ಮಾತು ಕೇಳಿಬಂತು. ಇದಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ವಿವರಣೆ ದೊರಕಲಿಲ್ಲ. ಕೆಲವರು ನೋಟಕರು ಸಂಪ್ರದಾಯಬದ್ಧ ಮನಸ್ಸಿನವರಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಹೀಗಾಗಿರಲು ಸಾಧ್ಯವೆಂಬ ಊಹೆ ಯನ್ನು ಮಾಡಿದರಾದರೂ ಅದು ಸೂಕ್ತವಾದ ಕಾರಣವೆಂದು ಎನ್ನಿಸಲಿಲ್ಲ. ಅಂದರೆ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಲಕ್ಷಣದಲ್ಲಿಯೇ ನೋಟಕನಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಂಗವು ಪೂರ್ವಾನ್ವಯವಾಗಿ ಪರಿಚಿತವಾಗಿದ್ದು ಪ್ರಯೋಗದಲ್ಲಿ ಅದು ಮರುನಿರ್ಮಾಣ ವಾಗುವ ಅಂಶವಿದೆಯೆಂಬ ಅಂಶ ಮುಖ್ಯವಾಯಿತು. ಆದ್ದರಿಂದ ಅಪರಿಚಿತವೆನ್ನ ಬಹುದಾದ ವಸ್ತುವೊಂದು ನೋಟಕನಿಗೆ ಮೊದಲ ತೊಡಕಾಗುವುದು ಸಾಧ್ಯ.

ಯಕ್ಷಗಾನದಂತಹ ದೇಸಿ ಕಲೆ ವೃತ್ತಿರಂಗದ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಮೈಗೂಡಿಸಿ ಕೊಂಡು ಯಶಸ್ಸು ಪಡೆದ ಸಂಗತಿ ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಕೆಲವು ವಿವರಗಳತ್ತ ಗಮನ ಸೆಳೆಯುವಂತಿದೆ. ಯಾವುದು ಜನಪದದ ಭಾಗವಾಗಿ ಅವರ ಆಚರಣೆಗಳ ಅಂಗವಾಗಿ ರುವುದೋ ಅದು ವ್ಯವಹಾರದ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕಿರುವ ಕ್ರಮ ಹಾಗೂ ಅದರ ಯಶಸ್ಸು ಆ ರಂಗಭೂಮಿಯ ನಮ್ಮ ನೋಟಕರ ಅಪೇಕ್ಷೆಗಳನ್ನು ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಪೂರೈಸಬಲ್ಲ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಪಡೆದಿರುವುದನ್ನು ಸೂಚಿಸುವುದೋ ಅಥವಾ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಯಲ್ಲಿ ನಡೆದಿರುವ ಪರಿವರ್ತನೆಯ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಹೊರಹಾಕುತ್ತಿದೆಯೋ ಯೋಚಿಸ ಬೇಕಾದ ಸಂಗತಿಯಾಗಿದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಪ್ರಬಂಧಕಾರರು ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಪರಂಪರೆಯ ನೋಟಕರಿಗೆ ಯೋಗ್ಯವಾದ ರಂಗಭೂಮಿಯೊಂದು ಇದೆ ಎನ್ನುವ ಅಂಶ ದತ್ತನೇ ನಮ್ಮ ಗಮನವನ್ನು ಸೆಳೆಯಲು ಯತ್ನಿಸಿದ್ದರು. ನಾನು ಇವನ್ನು ಪೂರ್ಣ ವಾಗಿ ಇಲ್ಲವೆನ್ನಲಾರೆ. ಆದರೆ ಇದೊಂದೇ ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣವಾಗಲಾರದು. ಯಕ್ಷ ಗಾನದಷ್ಟೇ ಗಾಢವಾಗಿ ಜನಜೀವನದೊಡನೆ ಬೆರೆತು ಬೆಳೆದು ನಾಡಿನ ಇತರ ಕಡೆಗಳ ಜನಪದ ರಂಗಭೂಮಿಯೂ ಏಕೆ ಹೀಗೆ ವೃತ್ತಿರಂಗದ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಮೈಗೂಡಿಸಿ ಕೊಂಡು ಬೆಳೆದು ಯಶಸ್ಸು ಪಡೆದಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವ ಪ್ರಶ್ನೆಯೊಂದು ನಮ್ಮ ಎದುರಾಗುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಆ ರಂಗಭೂಮಿಯ ನೋಟಕರಿಗೆ ತಕ್ಕ ರಂಗಭೂಮಿಯನ್ನು ಒದಗಿಸಲು ತಕ್ಕುದಲ್ಲವೆಂಬ ಉತ್ತರವನ್ನಂತೂ ಕೊಡುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲವಷ್ಟೆ. ಪ್ರಬಂಧಕಾರರ ಪ್ರಬಂಧವನ್ನು ಪೂರ್ಣ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಓದಿದಾಗ ಇವಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಉತ್ತರಗಳು ಸಿಗಲೂ ಬಹುದು.

ಸಮಾರೋಪ ಭಾಷಣ ಮಾಡಿದವರು ಶ್ರೀ ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಕಂಬಾರ ಅವರು. ಇಂಥ ವಿಚಾರ ಸಂಕಿರಣಗಳು ಕೇವಲ ನಗರವಾಸಿಗಳ ಮತ್ತು ಹವ್ಯಾಸಿ ರಂಗಭೂ ಮಿಯ ಜಾಣರ ಮೇಳಗಳಾಗಿವೆ ಎಂದು ತಮ್ಮ ಅತೃಪ್ತಿಯನ್ನು ಹೊರಹಾಕಿದ

ಅವರು ಹವ್ಯಾಸಿ, ವೃತ್ತಿ ಮತ್ತು ಜನಪದ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಎಲ್ಲ ಜನರೂ ಒಂದೆಡೆ ಸೇರಿ ಚರ್ಚೆ ನಡೆಸಿದಾಗ ಮಾತ್ರ ಏನಾದರೂ ಖಚಿತವಾದ ಮಾರ್ಗ ದೊರೆಯಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಬಹುದೆಂದರು. ಇದಂತೂ ಒಪ್ಪುವ ಮಾತೇ ಸರಿ. ಆದರೆ ತಾವು ಹಿಡಿದಿರುವ ದಾರಿ ಸರಿಯೇ ಎಂದು ಹವ್ಯಾಸಿಗಳು ಆಗಾಗ ಆತ್ಮ ಚಿಂತನ ಮಾಡಿ ಕೊಳ್ಳುವುದು ಹೊಸ ವಿಚಾರವೇನೂ ಅಲ್ಲವಲ್ಲ.

ಜನಪದ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಸ್ವರೂಪದ ಬಗ್ಗೆ ತಮ್ಮ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಮಂಡಿ ಸುತ್ತಾ ಅವರು ಮಾರ್ಗ ಮತ್ತು ದೇಸಿಗಳ ನಡುವಣ ವ್ಯತ್ಯಾಸವನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳಿದ ಮಾತು ಕೊಂಚ ಚರ್ಚೆಗೆ ಯೋಗ್ಯವಾದುದಾಗಿದೆ. ಶಾಸ್ತ್ರೀಯವಾದ ಚೌಕಟ್ಟನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತಾ ಹೋಗುವ ಕಲೆ ತನ್ನ ಅಂಶಗಳಲ್ಲಿ ವಿಘಟನೆಯನ್ನು ಹೊಂದುತ್ತಾ ಹೋಗುವುದೆಂದು ದೇಸಿಯಲ್ಲಿ ಅಂಶಗಳು ಹೀಗೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾಗಿ ಉಳಿಯುವುದಿಲ್ಲವೆಂದರು. ಪ್ರದರ್ಶಕ ಕಲೆಗಳಿಗೆ ಈ ಮಾತು ಮೇಲುನೋಟಕ್ಕೆ ಹೊಂದುವಂತೆ ಕಂಡರೂ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಅಂಶಗಳು ಸಂಕೀರ್ಣವಾದ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಪಡೆಯುವುದೇ ಮುಖ್ಯವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಇನ್ನೂ ಮುಂದುವರಿದು ಮಾರ್ಗವು ಬುದ್ಧಿಗೂ ದೇಸಿಯು ಭಾವಕ್ಕೂ ಸಂಬಂಧಿತವಾದುದೆಂದರು. ಈ ಮಾತನ್ನು ಶಾಸ್ತ್ರೀಯವೂ ಆದರಿಂದ ಮಾರ್ಗಕ್ಕೆ ಸೇರಿದುದೂ ಆದ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಹೇಗೆ ಅನ್ವಯಿಸಬೇಕೋ ತಿಳಿಯುವುದಿಲ್ಲ. ಅದು ಭಾವಸಂಬಂಧಿತವಲವೇ ?

ಶ್ರೀ ಕಂಬಾರರು ಜನಪದ ರಂಗಭೂಮಿಯ ತಂತ್ರಗಳನ್ನು ಸುಮ್ಮನೆ ಬಳಸು ವುದರ ವಿರುದ್ಧ ಮಾತನಾಡಿ ಹಾಗೆ ಬಳಸುತ್ತಿರುವ ರಂಗದ ಹಿಂದಿರುವ ಸಿದ್ಧಾಂತ ಯಾವುದೆಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿದಿರಬೇಕೆಂದು ಸಕಾರಣವಾಗಿಯೇ ಹೇಳಿದರು.

ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ

ಈ ವಿಚಾರ ಸಂಕಿರಣವನ್ನು ಏರ್ಪಡಿಸಿ ವಾರ್ತಾ ಮತ್ತು ಪ್ರಚಾರ ಇಲಾಖೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಉಪಯುಕ್ತವಾದ ವಿಚಾರಗಳು ಮಂಡಿತವಾಗಲು ನೆರವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಅಷ್ಟೇ ಉಪಯುಕ್ತವಾದ ಚರ್ಚೆಯು ನಡೆಯುವುದು ಸಾಧ್ಯವಾಗಲಿಲ್ಲ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾಲದ ಅಭಾವ ಮತ್ತು ಆಹ್ವಾನಿತರ ಮೌನವೂ ಕಾರಣವಾಯಿತು. ಈ ಸಂಕಿ ರಣದ ಪಡಾವಳಿಯು ಮುದ್ರಿತ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಬಂದಮೇಲಾದರೂ ಅದನ್ನು ಓದಿ ಇನ್ನಷ್ಟು ಚರ್ಚೆಗಳು ನಡೆಯಬಹುದೆಂದು ಆಶಿಸುವುದಷ್ಟೇ ಈಗ ಉಳಿದಿರುವುದು.

ಪ್ರೇಂಖಣ
(ಕರ್ಣಾಟಕದ 'ಪೆಕ್ಕಣ')

○

ಕ. ವೆಂ. ರಾಜಗೋಪಾಲ

ಇದು ದಶರೂಪಕ (ದನಂಜಯ) ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ದರ್ಪಣದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿರುವ ಉಪರೂಪಕಗಳಲ್ಲಿ ಒಂಬತ್ತನೆಯದು–

ಉದಾ : ವಾಲೀವಧ–ದ್ವಂದ್ವಯುದ್ಧ ಸಂಫೇಟಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ವಸ್ತು

ಸಂಫೇಟವನ್ನು ದಶರೂಪಕದಲ್ಲಿ ಅರಭಟೀ ವೃತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಸಂಫೇಟಸ್ತು ಸಮಾಘಾತಃ ಕ್ರುದ್ಧ ಸಂರಬ್ಧಯೋರ್ದ್ವಯೋಃ ॥೫೮॥

ಅನು :– ಕ್ರುದ್ಧರೂ, ಉತ್ತೇಜಿತರೂ ಆದ ಇಬ್ಬರೊಳಗಿನ [ಪರಸ್ಪರ] ಸಂಘರ್ಷಣೆ 'ಸಂಫೇಟ'ವಾಗಿದೆ.

ವ್ಯಾಖ್ಯೆ :– ಉದಾ : ಮಾಲತೀಮಾಧವದಲ್ಲಿನ ಮಾಧವ ಅಘೋರಘಂಟರ ಸಂಘರ್ಷಣೆ ಅಥವಾ ರಾಮಾಯಣದ ಕಥಾವಸ್ತುವನ್ನುಳ್ಳ ರೂಪಕದಲ್ಲಿ ಇಂದ್ರಜಿತ್ತು, ಲಕ್ಷ್ಮಣ–ಇವರ ನಡುವಿನ ಸಂಘರ್ಷಣೆ.

ಇದರ ನಾಯಕನನ್ನು, ಹೀನ ನಾಯಕ ಎಂದಿದೆ, ಸಾಹಿತ್ಯ ದರ್ಪಣ. ದಶರೂಪಕಕಾರನು, ನಾಯಕ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಹೇಳುವಲ್ಲಿ ಲಲಿತ, ಶಾಂತ, ಉದಾತ್ತ ಮತ್ತು ಉದ್ಧತ ಎಂಬ ನಾಲ್ಕು ಭೇದಗಳಿಗೆ ಸೇರುತ್ತಾರೆಂದು ಹೇಳಿರುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ 'ಹೀನನಾಯಕ'ನ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಎಲ್ಲಿಯೂ ಹೇಳಿರುವುದಿಲ್ಲ. ನಾಯಿಕಾ ಲಕ್ಷಣಗಳ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿಯೂ ಹೀನ ನಾಯಿಕೆ ಎಂಬ ವಿಚಾರವಿಲ್ಲ.

ಹೀಗೆಯೇ ಮೂರ್ಖ ನಾಯಕ, ಪಾಷಂಡನಾಯಕ, ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ನಾಯಕ, ನೀಚ ನಾಯಕ, ನ್ಯೂನನಾಯಕ, ವರ್ತಕಾದಿ ನಾಯಕ, ಮಂದ ನಾಯಕ, ಹೀಗೆ ಎಂಟು ಬಗೆಯ ಉಪರೂಪಕ ನಾಯಕರನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯ ದರ್ಪಣದಲ್ಲಿ ಹೆಸರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇವುಗಳ ವಿವರಗಳೇನೂ ದೊರಕುವುದಿಲ್ಲ. ಇವರು ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ ಮತ್ತು ದಶರೂಪಕಗಳ ಗಂಭೀರ ನಿಲುವಿನ ಲಕ್ಷಣಗಳಿಗೆ ಸೇರುವುದಿಲ್ಲ. ಎನ್ನಬಹುದು.

ಆದರೆ 'ಸರ್ವ ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿನ ವಿಶೇಷ ಭೇದ, ಎಂಬ ದಶರೂಪಕದ ಭಾಗ (ಎರಡನೆಯ ಪ್ರಕಾಶ–ದ.ರೂ. ೭೫ ಪುಟ ೧೫೫)ದಲ್ಲಿ ಉತ್ತಮ, ಮಧ್ಯಮ, ಅಧಮ ಎಂದು ಎಲ್ಲ ಬಗೆಯ ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿಯೂ **ಮೂರು** ವಿಧಗಳು–ಎಂದಿದೆ. ಆದರೂ ಇದರಿಂದ ಹೀನ ನಾಯಕ ಮೊದಲಾದ ವಿಶೇಷ ನಾಯಕ ಸ್ವಭಾವಗಳನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸಲು ಅನುಕೂಲವಿಲ್ಲ.

ಸಾಗರ ನಂದಿಯು ತನ್ನ 'ನಾಟಕ ಲಕ್ಷಣ ರತ್ನಕೋಶದಲ್ಲಿ 'ಪ್ರೇಕ್ಷಣಕವ್' (ಅಥವಾ 'ಪ್ರೆಂಖಣ–ಸಾಹಿತ್ಯದರ್ಪಣ) ಎಂಬ ಉಪರೂಪಕವನ್ನು ಬಿಡಿಸಿ ಹೇಳುವಾಗ

–ಅಥ ಪ್ರೇಕ್ಷಣಕಮ್ । ಅಶೇಷಭಾಷೋ ಪಶೋಭಿತಂ.
ಶೌರ ಸೇನೀ ಪ್ರಧಾನಂ, ಗರ್ಭ ವಿಮರ್ಶಶೂನ್ಯಂ ತಲ್ಲಕ್ಷಣಯುಕ್ತಂಚ
ಸರ್ವ ವೃತ್ತಿ ನಿಷ್ಪನ್ನಮ್ । ಪ್ರತಿಮುಖ ಸಂಧಿ ಪ್ರವೇಶಕ
ವಿಷ್ಕಂಭಕಾ ಅತ್ರನ ಕರ್ತವ್ಯಾಃ। ಪರಿವರ್ತಕಯುಕ್ತಂ
ಪ್ರಯತ್ನತಃ ಕಾರ್ಯಮ್ ನಿಯುದ್ಧ ಸಂಫೇಟಯುತಂ,
ವಿಪದನು ಚಿಂತಾಬಹುಲಂಚ। ಅತ್ರತು ಸೂತ್ರಧಾರೋನವಿಧೇಯಃ।
ನಾಂದೀ ಉಪಕ್ಷೇಪಶ್ಚ ವಿಧೇಯಃ। ಯಥಾ- ವಾಲೀವಧಃ।

ಇದರ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಕಾರರು– (ಬಾಬೂಲಾಲಶುಕ್ಲ ಶಾಸ್ತ್ರೀ) ಇದರಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲಾ ಭಾಷೆಯೂ ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಶೌರಸೇನಿಯ ಬಳಕೆ ಮುಖ್ಯವಾದುದು. ಗರ್ಭ ಮತ್ತು ವಿಮರ್ಶ ಸಂದಿಗಳು ಇರುವುದಿಲ್ಲ ಆದರೆ ಅವುಗಳ ಕಾರ್ಯಾಂಶವು ಇರುತ್ತದೆ. ಎಲ್ಲಾ ವೃತ್ತಿಗಳೂ ಇರುತ್ತವೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಮುಖ ಸಂಧಿ, ಪ್ರವೇಶಕ ಹಾಗೂ ವಿಷ್ಕಂಭಕಗಳು ಆಗುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಪೂರ್ವರಂಗದ ಒಂದು ಅಂಗವಾದ 'ಪರಿವರ್ತಕ'ವನ್ನು ಸಾವಧಾನ ಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಬಳಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಬಾಹು ಯುದ್ಧ, ಕ್ರೋಧ ಪೂರ್ಣ ಸಂಭಾಷಣೆ ಹಾಗೂ ಬರುವ (ಭಾವೀ) ವಿಪತ್ತಿಯ ಆಶಂಕೆಗಳ ಪ್ರದರ್ಶನವಿರುತ್ತದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಸೂತ್ರಧಾರ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ನಾಂದಿ ಮತ್ತು ಉಪಕ್ಷೇಪಗಳ ಯೋಜನೆಯಿರುತ್ತದೆ.– ವಾಲಿವಧೆಯಲ್ಲಿರುವಂತೆ. (ಭಾರತಿ ಪ್ರಕಾಶನ ಮತ್ತು ಅಲಂಕಾರ ಸಂಹಿತೆಗಳಲ್ಲೂ ಈ ಉದಾಹರಣೆಯಿದೆ)

ಪ್ರೇಂಖಣ ಅಥವಾ ಪ್ರೇಕ್ಷಣಕವು ಒಂದೇ ಅಂಕದಿಂದ ಕೂಡಿರುತ್ತದೆ. ನಾಂದೀ ಪ್ರರೋಚನಗಳು ನೇಪಥ್ಯದಲ್ಲಿ –ಎಂದಿದ್ದಾನೆ ಸಾಹಿತ್ಯದರ್ಪಣಕಾರ.

ಪ್ರರೋಚನಾ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ದಶರೂಪಕ (ಮೊದಲನೆಯ ಪ್ರಕಾಶ: ೯ಳ ಪುಟ ೫೨)ದಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು.

ಸಿದ್ಧಾಮಂತ್ರಣತೋ ಭಾವಿದರ್ಶಿಕಾ ಸ್ಯಾತ್ಪ್ರರೋಚನಾ ॥೪೭॥

ಅನು: ಸಿದ್ಧಾಮಂತ್ರಣದಿಂದ ಭವಿಷ್ಯವನ್ನು ನೋಡುವುದು '**ಪ್ರರೋಚನಾ**'. ವೇಣೀ ಸಂಹಾರದ ಗುರಿಯನ್ನು ಮುಂಚಿತವಾಗಿ ಕಾಣುವುದನ್ನು ಪ್ರರೋಚನೆಯು ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿ ಕೊಡಲಾಗಿದೆ. ಅಂದರೆ ಈ ನಾಟಕ ಅಥವಾ ಉಪರೂಪಕದ ಉದ್ದಿಶ್ಯವನ್ನು ನಾಂದಿಯ ನಂತರ ಹೇಳಿ ಬಿಡುವುದೂ ಅದಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾದ 'ಕ್ರಿಯೆ'ಯ ಜರುಗುವುದೂ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. The plot is almost revealed to the audiance in the beginning itself. ಇದನ್ನು ಮುಖ್ಯ ಪಾತ್ರವೊಂದು ಅಥವಾ ಹಿರಿಯ ಹಾಗೂ ಹೊಣೆಗಾರ ಪಾತ್ರವೊಂದು ಹೇಳಬೇಕೆಂದು ಸೂಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಆದುದರಿಂದ ಇದಕ್ಕೆ 'ಸಿದ್ಧಿಯ ಭರವಸೆ' ಎನ್ನಲಾಗಿದೆ. ವಾಲೀವಧೆಯ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ನೆನೆದರೆ ರಾಮಚಂದ್ರನು ಸುಗ್ರೀವನಿಗೆ ಕೊಟ್ಟ ಭರವಸೆಯಿಂದ ಈ ನಾಟಕ (?)ವು ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿ ವಾಲಿಯ ವಧೆಯಿಂದ ಪರ್ಯವಸಾನಗೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಭಾಗ ೨

ಸಂಸ್ಕೃತದ ನಾಟಕ ಲಕ್ಷಣ ರತ್ನಕೋಶ, ಸಾಹಿತ್ಯ ದರ್ಪಣ, ಮತ್ತು ಸಂಗೀತ ದಾಮೋದರ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಲಾಗಿರುವ ಪ್ರೇಂಖಣ (ಪ್ರೇಕ್ಷಣ) ಎಂಬುದು ಒಂದು ಬಗೆಯ ನೃತ್ಯ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಮನಸರಂಜನೆಯ ಕ್ರಮವೆಂಬುದನ್ನು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ.

1. ಕಿಟ್ಟೆಲ್ (ಡಿಕ್ಷನರಿಯಲ್ಲಿ) ಕೋಶದಲ್ಲಿ ಪೆಕ್ಕಣಂ = ಪ್ರೇಕ್ಷಣ, ಸಚ್ಚಣ = ನರ್ತನಂ ಎಂಬ ವಿವರಗಳಿವೆ.
2. ಸಟೀಕಾ ಕರ್ಣಾಟ ಶಬ್ದ ಮಂಜರಿಯಲ್ಲಿ ಇದರ ವಿವರವಿದೆ :–

   ಬೆಕ್ಕಸವಮದಾಶ್ಚರ್ಯ ಚಲ್ಲನಗೆ ಪ್ರೇಕ್ಷಣಕೇ ಪೆಕ್ಕಣ ಮೆನಿಕ್ಕುಂ-
3. ಅಭಿನವ ಮಂಗರಾಜ ವಿರಚಿತಂ–ಅಭಿನವಾಭಿಧಾನಂ ನಿಘಂಟಿನಲ್ಲಿ ಭೂಮಿಕಾಂಡಂ–ಭಾಗದಲ್ಲಿ

   ವೃತಿ ಪಂಥಮಯನ ಮಧ್ವಂ ಪದವಿ ಸರಣಿ ಪ।
   ದ್ಧತಿ ಮಾರ್ಗ ಮೇಕವದಿ ವರ್ತ್ಮವುನೆ ಬಟ್ಟೆ ಸಂ।
   ತತ, ಹಟ್ಟಿಕಾಜರಿಹಪಳ್ಳಿ ಘೋಷಂ ಶಬರಪಳ್ಳಿ ಪೆಕ್ಕಣ ಮೆನಿಕ್ಕುಂ ॥೧೦॥

   ಗೆಪ್ಪಣಿ–ಪೆಕ್ಕಣ ಮತ್ತು ಪಕ್ಕಣಗಳು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಅರ್ಥವ ಪದಗಳಾಗಿವೆ.
4. ಶಬ್ದಾನುಶಾಸನದಲ್ಲಿ–ಪ್ರೇಕ್ಷಣ→ಪೆಕ್ಕಣ ಎಂದಿದೆ.
5. ಶಬ್ದಮಣಿ ದರ್ಪಣದಲ್ಲಿ–ರಂಭೆ ಕೇಳಿಕುಂ ಪೆಕ್ಕಣವಂ–ಎಂದಿದೆ.
6. ಕವಿ ಕಂಠಹಾರದಲ್ಲಿ–ಪ್ರೇಕ್ಷಣಕ್ಕೆ ಪೆಕ್ಕಣಮಕ್ಕುಂ–ಎಂದಿದೆ.
7. ಕರ್ನಾಟಕ ಶಬ್ದ ಸಾರದಲ್ಲಿ–ಪೆಕ್ಕಣಮೆಂದು ಪ್ರೇಕ್ಷಣಂ–
8. ವಿವೇಕ ಚೂಡಾಮಣಿಯಲ್ಲಿ–ತಾಂಡವ........ಪೆಕ್ಕಣ ಸರ್ವತೋ ಭದ್ರವೆಂಬ ದಶವಿಧ ಪಾತ್ರಂಗಳಂ ಬೀರಿ–ಎಂದಿದೆ.
9. ಕರ್ನಾಟಕ ಶಬ್ದ ರತ್ನಾಕರದಲ್ಲಿ(-ಪದ್ಯ ೬೮-)ಪೆಕ್ಕಣ ಮೆನಲ್ ಪ್ರೇಕ್ಷಣ ಕಮರ್ದ ನಾಮಂ ಎಂದಿದೆ.

ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಗಳ ವರ್ಣನೆಗಳನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿರುವ ಕೃತಿಗಳಾದ ಸೂಕ್ತಿ ಸುಧಾರ್ಣವಂ(ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ) ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯ ಸಾರಂ (ಅಭಿನವವಾದಿ ವಿದ್ಯಾನಂದ) –ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಶೂದ್ರಕಂ ಮೊದಲಾಗಿ ಹಲವು ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಪೆಕ್ಕಣವನ್ನು ವಿವರಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಸೂಕ್ತಿ ಸುಧಾರ್ಣವಂ-ದಲ್ಲಿ ಚಂದ್ರಪ್ರಭಾ ಪುರಾಣಂ-ದಿಂದ ಉದಾಹರಿಸಲಾಗಿದೆ–

ಸೆಮುಕಟ್ಟುವ ಕಟ್ಟು ಗೂಂಟ ಮಂ। ಬಸಿದ
ಪುಳಿಂದ ಸಂಕುಳದ ಪೆಕ್ಕಣದಿಂದೆಸೆದತ್ತು ಪಕ್ಕಣಂ (1255 A.D)

ಜನ್ನನ ಅನಂತನಾಥ ಪುರಾಣಂ-ದಲ್ಲಿ (1235 ಕ್ರಿ. ಶ. ದಲ್ಲಿ)

ಎಳಲತೆ ಪೆಕ್ಕಣಕ್ಕೆ ತಳಿರಂತೆಗೆದುಟ್ಟಳದಕ್ಕೆ ನಟ್ಟವಂ
ಮಳಯ ಸಮೀರಣಂ...................

ಚಂದ್ರಪ್ರಭ ಪುರಾಣಂ-ದ ಮತ್ತೊಂದೆಡೆ (ಕಾವ್ಯಸಾರಂ-ಇಂದ)

ಪುಳಿಂದ ಸಂಕುಳದ ಪೆಕ್ಕಣದಿಂದೆಸೆದತ್ತು-

ಸೂಚನೆ–ಇಲ್ಲಿಯೇ ಪುಳಿಂದರಿಗೂ ಪೆಕ್ಕಣಕ್ಕೂ ನೇರ ಸಂಬಂಧವಿರಬೇಕು.

ಪುಷ್ಪದಂತ ಪುರಾಣಂ-ದಲ್ಲಿ (ಸು. 1190 ಕ್ರಿ. ಶ.)

ಸದ್ಭಾವದೊಳ ಕುಣಿವ ಪೆಕ್ಕಣಮಾವೃತ ಶುಭ ನಿಧಿಗಳ್.

ಸೂಚನೆ–ಅಂದರೆ ಪೆಕ್ಕಣವು ಕುಣಿತಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದಾಗಿದೆ.

ಕುಮುದೇಂದು ರಾಮಾಯಣದಲ್ಲಿ (ಸು. 1255 ಕ್ರಿ. ಶ.)

ನಾಗರಿಕ ವಿಟರ್ಕಳ। ಸಂತತಿಯುಂ ತಮುತಮುಗೆ ನಲವಿಂ ಪೆಕ್ಕಣವನಾಡೆ ॥

ಕಾವ್ಯಸಾರಂ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ 'ಶೂದ್ರಕಂ' ಕಾವ್ಯದ ಉದಾಹರಣೆಯಿದೆ–

(1) ರಜನೀ ಚರಿಯರ್ಕಳ ಮಿಕ್ಕ ಪೆಕ್ಕಣಂ–

ಸೂಚನೆ–ಇದೇ ಹಳೆಯ ಗ್ರಾಂಥಿಕ ಆಧಾರವಾಗಿದೆ.

(2) ದಳ್ಳುರಿಯುಗ್ಗಡಂ ಪೊಗೆಯ ಕತ್ತಲೆ ಬೂದಿಯ ತೋರ್ಕೆವೆಟ್ಟು ಪೆ।
ಗೊರ್ಳ್ಳಿಯ ಪೇರ್ಮಡಲ್ ಬಸಿವನೆತ್ತರ ಸುಟ್ಟುರೆ ಖಂಡದೊಳ್ಗಿಸರ್ ॥
ಕಳ್ಳರೊಡಲ್ಗಳೊಟ್ಟು ರಜನೀ ಚರಿಯರ್ಕಳ ಮಿಕ್ಕ ಪೆಕ್ಕಣಂ।
ಬಳ್ಳುವ ಸಾಹಣಂ ತಲೆಯ ಪುಂಜಿಗೆ ಕುಂದವು ತತ್ಪ್ರದೇಶದೊಳ್॥ ೫೩೧.

ಸೂಚನೆ–(1) ರಜನೀಚರಿಯರ್ಕಳ ಮಿಕ್ಕ ಪೆಕ್ಕಣಂ–ಎಂಬ ಹಾಗೆಯೇ ಶಬ್ದಮಣಿ ದರ್ಪಣಂ-ದಲ್ಲಿ ಹೀಗಿದೆ.

(2) ಇಂದಿನ ದಿನದೊಳ್ ರಂಭೆ ಕೇಳಿಕುಂ ಪೆಕ್ಕಣಮಂ. ಮೊದಲಿನದು 'ಶೂದ್ರಕಂ' ಎಂಬ ಗುಣವರ್ಮನ (ಸು. 900 ಕ್ರಿ. ಶ) ಕಾವ್ಯದಿಂದ ಆರಿಸಿದ್ದಾದರೆ. ಶಬ್ದಮಣಿ ದರ್ಪಣಕಾರನಾದ ಕೇಶಿರಾಜನೂ ಅದನ್ನೇ ಮತ್ತೆ ಹೇಳಿದಂತೆ ಆಗಿದೆ. ಎರಡೂ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಪೆಕ್ಕಣ-ವೆನ್ನುವುದು ಸ್ತ್ರೀಯರ ನೃತ್ಯವಾಗಿರಬೇಕಷ್ಟೆ.

ಕೆಲವು ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ ಕೂಡ 'ಪೆಕ್ಕಣ' ಬರುತ್ತದೆ–

ಪದ್ಯ ೧೧೫೮ರಲ್ಲಿದೆ–ಕಾಲ ಸು. 1205 ಕ್ರಿ. ಶ.

(1) ಅಟ್ಟೆಯ ಪೆಕ್ಕಣಂ-ಎಸೆದುದು–

(2) ಕಡೂರು E. C. VIII (149.54) ಕಾಲ ಸು. 1206 ರಲ್ಲಿನ ಶಾಸನ. ನರರಟ್ಟೆಯ ಪೆಕ್ಕಣದಿಂ ಕರಮೆಸೆದುದು.

(3) ಶಾಸನ ಪದ್ಯ ಮಂಜರಿಯ 293ನೇ ಪುಟದ 1158ನೇ ಪದ್ಯವಾಗಿ ಇದೇ ಉದಾಹರಣೆಯಿದೆ.

ಮೇಲಿನ ವಿವರಗಳ ಆಧಾರದಿಂದ 'ಪೆಕ್ಕಣ' ಎನ್ನುವುದು ಗಂಡು ಹೆಣ್ಣು ಆದಿಯಾಗಿ ನಡೆಸುವ ಸಾಮೂಹಿಕ ನೃತ್ಯವಿರಬೇಕೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಸು. 900 ರಿಂದಲೂ ನಮ್ಮ ಕವಿಗಳಿಗೆಲ್ಲಾ ಪರಿಚಯವಿರಬಹುದಾದ ಆದರೆ ಜಾನಪದ ಸ್ವರೂಪದ 'ಆಟ' ವಿದ್ದಿರಬೇಕು. ಇಲ್ಲಿ 'ಆಟ'ವೆಂದರೆ ಬಹುಶಃ 'ವಿನೋದ' ಎಂದು ಗುರುತಿಸಬಹುದು.

ಇಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಪ್ರೇಕ್ಷಣ > ಪೆಕ್ಕಣ ಎಂದಾಗಿರಬೇಕಷ್ಟೆ. ಆದರೆ ಪ್ರೇಂಖಣ–ವೇ ಪ್ರೇಕ್ಷಣವೆಂದು ಸಂಸ್ಕೃತ ಗ್ರಂಥಗಳು ಹೇಳುತ್ತವೆ.

ಸುಮಾರು ಕ್ರಿ. ಶ, 1500ರ ಸಂಗೀತ ದಾಮೋದರ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ರೂಪಕ ಮತ್ತು ಉಪರೂಪಕಗಳ ವಿವರವು ಬರುತ್ತದೆ. ಆದರಲ್ಲಿ 'ಪ್ರೇಕ್ಷಣ' ಎಂದೇ ಉಲ್ಲೇಖವಿದೆಯಷ್ಟೆ. ಆದರೆ 'ಸಂಗೀತ' ಗ್ರಂಥವಲ್ಲಿ ಬಂದಿರುವ ವಿವರದ ಔಚಿತ್ಯವನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಸಂಗೀತಕ್ಕೂ 'ಪ್ರೇಕ್ಷಣ'ಕ್ಕೂ ಸಂಬಂಧ ವಿರಬೇಕೆಂಬುದು ನಿರ್ವಿವಾದವಾದೀತು.

'ಅಭಿನವಾಭಿಧಾನಂ–ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಸ್ವರ್ಗಕಾಂಡಂ-ನಾಟ್ಯವರ್ಗಂ–ಎಂಬ ಭಾಗದಲ್ಲಿ–

ನೃತ್ಯ ವಾದ್ಯಮು ಗೀತಮಿವು ಕೂಡಿದೊಡೆ ಸಂಗೀತಂ-ಮೆಂದೆನಿಕ್ಕುಂ ॥

'ಸಂಗೀತ ರತ್ನಾಕರ'ದಲ್ಲಿ (ಶಾಂರ್ಙ್ಗದೇವ) ಸ್ವರಾಧ್ಯಾಯಯಲ್ಲಿ

-ಗೀತಂ ಚ ವಾದನಂ ನೃತ್ಯಂ ತದ್ದೇಶೀತ್ಯಭಿಧೀಯತೇ-

'ಸಂಗೀತ ಪಾರಿಜಾತ'ದಲ್ಲಿ (ಅಹೋಬಲ ಶಾಸ್ತ್ರಿ)

–ಗೀತ ವಾದಿತ್ರ ನೃತ್ಯಾನಾಂತ್ರಯಂ ಸಂಗೀತ ಮುಚ್ಚತೇ ॥

'ಬೃಹದ್ದೇಶಿ'ಯಲ್ಲಿ (ಮತಂಗ ಕೃತ)

-ನ ನಾದೇನ ವಿನಾ ವೃತ್ತಂ-ಎಂದಿದೆ

ಈ ಗ್ರಂಥದಿಂದಲೇ ಸಂಗೀತದ ವ್ಯಾಖ್ಯೆ ಬೆಳೆದಿರುವಂತಿವೆ. ಆದುದರಿಂದ ಮುಂದಿನ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಗೀತ + ವಾದ್ಯ + ನೃತ್ಯ = ಸಂಗೀತ–ಎಂದಾಗಿವೆ. ಆದುದರಿಂದ 'ಸಂಗೀತ' ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ 'ನೃತ್ಯ'ವನ್ನೂ ರೂಪಕ + ಉಪರೂಪಕ ವಿವರಗಳನ್ನೂ ಸೇರಿಸುವುದು ಸಹಜವೆನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಇದು ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದ ಸಂಪ್ರದಾಯವೆಂದೂ ಗುರುತಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಆದರಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಸಂಗೀತ, ನೃತ್ಯ, ನಾಟ್ಯ–ಕಲೆಗಳ ವಿವರವಿದೆಯಷ್ಟೆ.

'ಸಂಗೀತ'ವನ್ನು ವಿವರಿಸುವ ಅಥವಾ 'ಸೂತ್ರಿಸು'ವ ಮತ್ತೊಂದು ಗ್ರಂಥವೆಂದರೆ ಅಭಿನಯ ದರ್ಪಣ. ಇದರ ಕರ್ತೃ ನಂದಿಕೇಶ್ವರ, ಇದರಲ್ಲಿ ಗೀತಂ ವಾದ್ಯಂಚ ವೃತ್ತಂ ಸಂಗೀತಂ-ಎಂಬ ವಿವರವಿದೆ. ನೃತ್ಯಕ್ಕೆ ಮೀಸಲಾದ ಈ ಕೃತಿ ಹೀಗೆ ಬಿಡಿಸಿರುವುದು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿದೆ.

ಸಮಾಪ್ತಿ

1. ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಗಳು ಮತ್ತು ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ 'ಸಂಗೀತ ಪ್ರಸಂಗ'ಗಳ ಒಕ್ಕಣೆ ಬರುತ್ತವೆ. ವಡ್ಡಾರಾಧನೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ 'ಅತಿರಂಜನೆ'ಯೆಂಬ ನಾಟಕವನ್ನು ಆಡಿವಂತೆ ಹೇಳಿವೆ. ಪಂಪನ ಆದಿಪುರಾಣಂ-ದಲ್ಲಿ ಬರುವ ನೀಳಾಂಜನಾ ನೃತ್ಯ ಪ್ರಸಂಗವು ಸಂಗೀತ ಪ್ರಸಂಗವೆಂದೇ ಅರಿಯಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.... ಅಂದರೆ ಸುಮಾರು ಕ್ರಿ. ಶ. 800 ರಿಂದ(ಜಿನ ಸೇನರ ಪೂರ್ವ ಪುರಾಣಂ ಕಾವ್ಯದಿಂದ) ಹಿಡಿದು ಒಂದನೇ ಗುಣವರ್ಮನ ಶೂದ್ರಕಂ ಕಾವ್ಯದಿಂದಲೂ ಮುಂದೆ ಸಂಗೀತ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿ ಬಂದಿರಬಹುದಾಗಿದೆ.

2. ಪೆಕ್ಕಣ-ಎಂಬುದು ಉಪ ರೂಪಕಗಳಲ್ಲಿ ಸೇರಿರುವ 'ಪ್ರೇಂಖಣ'ಎಂಬುದೇ ಆಗಿರುವುದರಲ್ಲಿ ಸಂಶಯವಿರಲಾರದು. ಆದುದರಿಂದ ಇದರ ಸಾದರ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯ ದರ್ಪಣ ಮತ್ತು ಸಂಗೀತ ದಾಮೋದರಗಳಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

3. ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿದ್ದಿರಬಹುದಾದ 'ಪೆಕ್ಕಣ'ವು ಕಾಲ ಕ್ರಮೇಣ 'ಯಕ್ಷಗಾನ"ದ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದ್ದರೆ ಆಶ್ಚರ್ಯವಿರಲಾರದೆ. ಏಕೆಂದರೆ 'ಪ್ರಸಂಗ' ಪದವು ಇಂದಿಗೂ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಬಂಧಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತಿದೆ.

4. ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗವು ದಕ್ಷಿಣ ಮತ್ತು ಉತ್ತರಕನ್ನಡ ಜಿಲ್ಲೆಗಳ ದೇಗುಲಗಳ ಆಶ್ರಯದಲ್ಲಿ ಉಳಿದುಕೊಂಡು ಕ್ರಮೇಣ 'ಬಯಲಾಟ'ಗಳಾಗಿರುವುದನ್ನೂ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದೀತು. ಅಂದರೆ ದೇಗುಲಗಳ ಆಶ್ರಯದಲ್ಲಿ 'ಸಂಗೀತ ಪ್ರಸಂಗ'ಗಳು ಇದ್ದಿರಬೇಕೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಕೇವಲ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲದೆ ಶಾಸನಗಳೂ ಸಾರಿ ಹೇಳುತ್ತಿವೆ.

5. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ 'ಸಂಗೀತ ಪ್ರಸಂಗ"ದ ವಿವರಗಳು ಪಂಪನ ಆದಿಪುರಾಣಂ-ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಬರುವ 'ನೀಳಾಂಜನಾ ನೃತ್ಯ' ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿಯೂ ನಾಗಚಂದ್ರ (ಅಭಿನವ ಪಂಪ)ನ 'ಮಲ್ಲಿನಾಥ ಪುರಾಣ'ದಲ್ಲಿಯೂ ದೊರಕುತ್ತವೆ.

6. 'ಸಂಗೀತ ಪ್ರಸಂಗ' ಮತ್ತು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಹೋಲಿಕೆಗಳ ವಿಷಯವು ಈ ಲೇಖಸಕ್ಕೆ.

1) ಬೇರೆಯೇ 'ಸ್ತರ'ವಾಗುವುದರಿಂದ ಇಷ್ಟಕ್ಕೇ ಮುಗಿಸಲಾಗಿದೆ.

2) ಪೆಕ್ಕಣದ ವಿವರಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಬೇಡರ ಪಡೆಯಲ್ಲಿ ಗಂಡಸರು ಒಟ್ಟಾಗಿ ನೃತ್ಯ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ.

3) ಹಾಗೆಯೇ ಸ್ತ್ರೀಯರೂ ಕೂಡ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಸಾಮೂಹಿಕ ನೃತ್ಯದಲ್ಲಿ ಪಾಲುಗೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ.

4) ಪ್ರೇಂಖ ಎಂದರೆ ನೃತ್ಯವೆಂದು ಅಮರಕೋಶವು ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ. ಆದುದ

ರಿಂದ ಪ್ರೇಖಂಣವು ನೃತ್ಯ ಪ್ರಧಾನವಾದುದೆಂಬದನ್ನು ಕ್ರಿ. ಶ.ದ ಮೊದಲ ದಿನಗಳಿಂದಲೂ ಗುರುತಿಸಬೇಕಾದೀತು.

5) ಹೀನ ನಾಯಕ ಮೊದಲಾದ 'ಇತರೆ' ನಾಯಕರು ಎಲ್ಲರೂ ಉಪರೂಪಕಗಳ ನಾಯಕರೆಂಬುದು ಮುಖ್ಯ.

6) ಕಡೂರು 149–(1206)ರ ಶಾಸನದಲ್ಲಿ 'ಪೆಕ್ಕಣ'ದ ವಿವರವಿದೆ. ವಾದ್ಯಗಳಿರಬೇಕು, ತಾಳವಿರಬೇಕು–ನೃತ್ಯವಿರಬೇಕು, ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿರಬೇಕು.

ಬಳಸಿದ ಗ್ರಂಥಗಳು

1. ದಶರೂಪಕ-(ಕನ್ನಡವ್ಯಾಖ್ಯಾನಂ) ಕೆ. ವಿ. ಸುಬ್ಬಣ್ಣ
2. ಕಾವ್ಯಸಾರಂ (1) ಅಭಿನವವಾದಿ ವಿದ್ಯಾನಂದ
3. ,, (2) ಜಗದೇಕಮಲ್ಲ ವಿರಚಿತ–ಸಂಪಾದನೆ : ಅನಂತರಂಗಾಚಾರ್ಯ ಎನ್· ಎಸ್.
4. ಸೂಕ್ತಿ ಸುಧಾರ್ಣವಂ–ಓರಿಯೆಂಟಲ್ ಲೈಬ್ರರಿ; ಮೈಸೂರು ಪ್ರಕಟಣೆ ಎನ್. ಎಸ್. ಅನಂತರಂಗಾಚಾರ್ಯ
5. ಸಂಗೀತದಾಮೋದರಂ–
6. ಬೃಹದ್ದೇಶಿ–
7. ಸಂಗೀತ ರತ್ನಾಕರಂ–ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಕನ್ನಡ–ಆರ್. ಸತ್ಯನಾರಾಯಣ
8. ಕನ್ನಡ-ಕನ್ನಡ ನಿಘಂಟು ರೆ. ಫಾ. ಕಿಟ್ಟೆಲ್,
9. ಶಾಸನ ಪದ್ಯಮಂಜರಿ–ದಿ| ಆರ್. ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್
10. ಅಮರಕೋಶಂ– ರೆ| ಫಾ| ಕಿಟ್ಟೆಲ್
11. ನಾಟಕ ಲಕ್ಷಣ ರತ್ನಕೋಶ–ಸಾಗರನಂದಿ, ಹಿಂದೀವ್ಯಾಖ್ಯಾನ
12. ಕಡೂರು ಶಾಸನ : ಹೊಯ್ಸಳ ರಾಜನಾದ ೩ನೇ ಬಲ್ಲಾಳನ ಮಂತ್ರಿ ಹರಹನು "ಶಾಸನ ಪದ್ಯ ಮಂಜರಿ"ಯಿಂದ–ಒಲ್ಲೇಶ್ವರ ದೇವರನ್ನು ಪ್ರತಿಷ್ಠಿಸಿ ಭೂಮಿಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟಂತೆ ಹೇಳಿದ ಶಾಸನದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಕಂದ ಪದ್ಯವು 'ಪೆಕ್ಕಣ'ವನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತದೆ :–

ಮುರಗದ ಖುರ ಪುಟ ವಾದ್ಯಂ।
ಬಿರುದರ ಕೂರಲಗಿಸೆದ ನಾದಮೆ ತಾಳಂ॥
ನರರಟ್ಟೆಯ ಪೆಕ್ಕಣದಿಂ।
ಕರಮೆಸೆದುದು ಹರಹನಿಱಿದ ರಣಭೂಮಿಕೆಯೊಳ್॥
ಕೇಳಿಲೆ ಸಾಹಣಿ ಹರಹರನ।
ಕಾಳೆಯ ದನಿಗೇಳದೊಡನೆ ವೈರಿ ಸಮೂಹಂ॥
ಬಾಳನವ ಧರಿಸದಾತ್ಮಗ।
ಳಾಳಿಯ ತಡವರಿಸಿ ಭಯದೆ ನೋಡುತ್ತಿರ್ಕುಂ॥

ರಂಗಭೂಮಿ ಮತ್ತು ರಾಜಕಾರಣ: ಒಂದು ಚರ್ಚೆ

○

ವಿದೂಷಕ

'ಅಂಕಣ' ಬಳಗವು 13 ಸೆಪ್ಟೆಂಬರ್ 81ರ ಭಾನುವಾರ ರಂಗಭೂಮಿಯು ಕಳೆದ ದಶಕ ಮತ್ತು ಅದರ ಮೇಲೆ ಆ ದಶಕದ ರಾಜಕಾರಣದ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಒಂದು ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಏರ್ಪಡಿಸಿತ್ತು. ಶ್ರೀ ಕ. ವೆಂ. ರಾಜಗೋಪಾಲ ಅವರು ಪ್ರಾಸ್ತಾವಿಕ ಟಿಪ್ಪಣಿಯೊಂದನ್ನು ಮಂಡಿಸಿದರು. ಆ ಟಿಪ್ಪಣಿ ಮೊದಲೇ ಸಿದ್ಧವಾಗಿದ್ದು ಚರ್ಚೆಗೆ ಬಂದವರ ಕೈ ಸೇರಿತ್ತು. ಆ ಟಿಪ್ಪಣಿಯ ಪೂರ್ಣಪಾಠ ಹೀಗಿದೆ:

ಕಳೆದ ದಶಕದ ನಾಟಕ ರಂಗವನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಅಂದರೆ 70ರ ದಶಕದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕವು ಕೆಲವಾದರೂ ಹೊಸ ಸ್ತರಗಳನ್ನು ಬಳಕೆಗೆ ತಂದಂತಾಗಿದೆ.

1. ಸಮಕಾಲಿಕ ತೀವ್ರತೆಯು ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಮೂಡತೊಡಗಿ ರಾಜಕೀಯವೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಲ್ಪಡುವಂತಹ ಅಂಶಗಳು ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡವು.
2. ಮೇಲಿನ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸುವ 'ಮುಕ್ತ', 'ಥಿಯೇಟರ್' ಮತ್ತು 'ನಟನ'–ಈ ತಾತ್ಕಾಲಿಕ ಪತ್ರಿಕೆಗಳು(ಮಾಸಿಕಗಳು) ವಿಮರ್ಶೆಯ ಹೊಣೆ ಹೊತ್ತವು.
3. ನಾಟಕಗಳ ರಚನೆ ಮತ್ತು ಪ್ರದರ್ಶನಗಳು ಜನಪ್ರಿಯತೆಯಲ್ಲಿ ಅಥವಾ ಮಾಸ್ ಮೀಡಿಯಗಳಾಗಿಯೂ ಸಿನಿಮಾವನ್ನು ಸೋಲಿಸಲಾರವೆಂಬುದನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡು ನ್ಯೂವೇವ್ ಚಿತ್ರಗಳ ಕಡೆಗೆ ನಾಟಕಕಾರರೂ, ನಟನಟಿಯರೂ ಗಮನಹರಿಸತೊಡಗಿದರು. ಆದರೂ ಅವರು ಸಿನಿಮಾದ ಕಮರ್ಷಿಯಲ್ ಸ್ವರೂಪದೊಡನೆ ಹೋರಾಡಬೇಕಾಗಿ ಬಂದು ನಮ್ಮ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಕಲಾತ್ಮಕತೆಯನ್ನು ಬೆಂಬಲಿಸುವ ಮಾಸ್ ಇಲ್ಲವೆಂಬುದನ್ನು ಕಷ್ಟನಷ್ಟದೊಡನೆ ಅರಿತುದ್ದುಂಟು.
4. ಸಾಹಿತ್ಯಕ ರಚನೆಗಳು ಸಮಕಾಲಿಕ ರಾಜಕೀಯ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ಚಳುವಳಿಗಳ ಸಾಧನಗಳೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಿದ ಫಲವಾಗಿ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯೂ ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು.
5. ಇದಕ್ಕಾಗಿ ಬ್ರೆಕ್ಟನ ನಾಟಕಗಳು ಅನುವಾದಗಳಾಗಿ ಪ್ರಯೋಗಗೊಂಡವು.
6. ಸಾಮಾಜಿಕ ದುಃಸ್ಥಿತಿಯಿಂದ ಕಲಾದದರೂ ಸ್ಫೂರ್ತಿಪಡೆದರೆಂಬುವಂತೆ ಬೀದಿ ನಾಟಕಗಳೂ–ಪ್ರಯೋಗವೇ ಮುಖ್ಯವಾದವುಗಳು–ಬೆಳಕಿಗೆ ಬಂದವು.
7. ಇವುಗಳ ಮೂಲಕ ನಿಜಕ್ಕೂ ದೇಶದ ರಾಜಕೀಯವನ್ನು ವಸ್ತುವಾಗುಳ್ಳ ಮುಖ್ಯಮಂತ್ರಿ, ತಾಮ್ರಪತ್ರ, ಜೆಲ್ಸಿ, ಸಂದರ್ಭದಂತಹ ಕೃತಿಗಳು ಬೆಳಕಿಗೆ ಬಂದವು.

8. ಸಮಕಾಲಿಕ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸಿ ತೋರುವ ಪ್ರಯತ್ನಗಳಿಗೆ ಸಮುದಾಯ ದಂಥ ಸಂಸ್ಥೆಗಳು ಮನಸ್ಸು ಮಾಡಿ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ತರಬೇತಿ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾದವು.

9. ಎಲ್ಲ ಸಾಹಿತಿಗಳ ಗಮನವನ್ನು ನಾಟಕದ ಕಡೆಗೆ ಸೆಳೆದಂತೆ ಆಯಿತು. ಆದುದರಿಂದ ಸಣ್ಣಕತೆಗಳನ್ನು ನಾಟಕಗಳನ್ನಾಗಿ ಮಾರ್ಪಡಿಸಲಾಯಿತು. ಜಾತಾಗಳಿಗೆ ಅವಶ್ಯವಾದ ರಚನೆಗಳನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಲಾಯಿತು.

10. ಒಟ್ಟನಲ್ಲಿ ಇದರಿಂದ ನಾಟಕವು ಉಳಿದ ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ಸೋಲಿಸಿ ಉಳಿಯಿತು. ಇದರಿಂದ ಪರಕೀಯ ಕೃತಿಗಳ ಅನುಕರಣೆಯನ್ನು ಮೀರಿ ಜೀವನದಿಂದ ನೇರ ವಾಗಿ ಆಯ್ದ ಕೃತಿಗಳ ರೂಪಗಳು ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡವು. ಜೆಸ್ಸಿ ಬಹುಶಃ ಕಳೆದ ದಶಕದ ಅತ್ಯಂತ ಶ್ರೇಷ್ಠ ನಾಟಕವಾಯಿತು. ಮೂಕನಾಟಕಗಳು ಹುಟ್ಟಿದವು. ಸಾಹಿತ್ಯವು ನಮ್ಮ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಇಷ್ಟೊಂದು ಹತ್ತಿರದ್ದೂ, ಅವಶ್ಯವೂ ಆದ ಸಾಧನವೆಂದು ಹಿಂದೆಂದೂ ಅನ್ನಿಸಿರಲಾರದು.

11. ಸ್ವರ್ಗಸ್ಥ. ಆಸ್ಫೋಟ, ಕಲ್ಯಾಣದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಕ್ರಾಂತಿ, ಕ್ರಮ ಮುಂತಾದ ಕೃತಿ ಗಳಲ್ಲಿ ದಶಕದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯ ವಸ್ತು, ವಿಷಯ ವ್ಯಾಪಕತೆ, ರಚನೆ ಮತ್ತು ಪ್ರಯೋಗಗಳು ಆಧಾರವಾಗಿರುವುದನ್ನು ಹೆಮ್ಮೆಯಿಂದ ಗುರುತಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

12. ನಿರ್ದೇಶಕರಿಗೆ ಸವಾಲಾಗಿ ನಿಂತ ಕೃತಿಗಳೇ ಇಂದಿನ ಹೊಸ ತಲೆಮಾರಿನ ನಿರ್ದೇಶಕರನ್ನು ಬೆಳಕಿಗೆ ತಂದಂತೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

ಒಟ್ಟನಲ್ಲಿ ಕಳೆದ ದಶಕದಷ್ಟು ಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕವಾದ ಕಾಲವು ಕನ್ನಡ ನಾಟಕದ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಬಂದಿತೋ ಇಲ್ಲವೋ ಹೇಳುವುದು ಕಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ.

ಇಷ್ಟು ಕ್ರಿಯೇಟಿವ್ ಆಗಿ ಸಾಮಾಜಿಕತೆಯು ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ರೂಪತಾಳಿ ಅದರ ಎಲ್ಲ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನೂ ಹುಡುಕಿದ್ದು ಮುಖ್ಯ.

ಆ ಟಿಪ್ಪಣಿಯನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ತಮ್ಮ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ಮಂಡಿಸಲು ಆಹ್ವಾನಿ ಸಲಾದವರಲ್ಲಿ ಮೂವರು ಹೇಳಿದ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಈಗ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ ಕೊಟ್ಟು ಅನಂತರ ಒಟ್ಟು ಚರ್ಚೆಯ ವಿವರಗಳನ್ನು ನೀಡಲಾಗುವುದು.

ಡಾ. ಮರುಳಸಿದ್ಧಪ್ಪ.ಕೆ. : ಕಳೆದ ದಶಕ ರಂಗಭೂಮಿಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅತ್ಯಂತ ಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕವಾದ ದಶಕ. ಇದಕ್ಕೆ 70ರ ನಂತರದ ರಾಜಕೀಯ ಬೆಳವಣಿ ಗೆಯೂ ಒಂದು ಕಾರಣ. ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯೋತ್ತರ ಕಾಲದಿಂದಲೂ ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ಸಮಕಾಲೀಕವಾದ ಆಸಕ್ತಿಗಳಿದ್ದವು. ಸಾಮಾಜಿಕವಾದ ನೆಲೆಗಳು ಮುಖ್ಯವಾದ ಆಸಕ್ತಿಯಾಗಿ ಕಾಣತೊಡಗಿದ್ದು ಈ ದಶಕದಲ್ಲಿ ಎನ್ನಬಹುದು. ಹಿಂದಿನ ನಾಟಕ ಗಳು ಮಧ್ಯಮವರ್ಗದ ನೋಟಕರನ್ನು ಗಮನದಲ್ಲಿರಿಸಿಕೊಂಡವು. ಸಾಮಾಜಿಕ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯ ವೈಷಮ್ಯಗಳನ್ನು ಕುರಿತಾದ ಅತೃಪ್ತಿಯನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿದ ನಾಟಕಗಳು ಮೂಡಿಬಂದರೂ ಪರ್ಯಾಯವಾದ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ನಾಟಕಗಳು ಸೂಚಿಸಲಿಲ್ಲ.

75ರಿಂದ ಈಚೆಗೆ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಬೇರೆಯಾಗಿದೆ. ಹೊಸಬಗೆಯ ರಾಜಕೀಯ ಚಿಂತನೆಗಳನ್ನು ಮಂಡಿಸುವ, ಪರ್ಯಾಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಹೇಳುವ ನಾಟಕಗಳು ಬರತೊಡಗಿವೆ. ಇದು ರಂಗಭೂಮಿಯ ಮೂಲಕ ಸಾಮೂಹಿಕ ಶಿಕ್ಷಣಕ್ಕಾಗಿ ನಡೆದ ಪ್ರಯತ್ನವೆನ್ನಬಹುದು.

ಇದಲ್ಲದೆ ನಾಟಕ ಪ್ರಕಾರದಲ್ಲಿ ಆದ ಬದಲಾವಣೆಗಳು, ಪ್ರಯೋಗಗಳು ಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಇತರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನೂ ಪ್ರಭಾವಿಸಿ ಅವುಗಳಲ್ಲೂ ಬದಲಾವಣೆಗಳು ನಡೆಯುವಂತೆ ಮಾಡಿವೆ. ಅಂದರೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪರಿವರ್ತನೆಗಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಇತರ ಪ್ರಕಾರಗಳಿಗೆ ಮಾದರಿಯೊಂದನ್ನು ಹಾಕಿಕೊಟ್ಟಿರುವುದು ರಂಗಭೂಮಿ ಹಾಗೂ ಅದರ ಮೂಲಕ ನಾಟಕಗಳು ಎನ್ನಬಹುದು.

ಶ್ರೀ ಆರ್. ನಾಗೇಶ್ : ಎಪ್ಪತ್ತರ ದಶಕದ ಮೊದಲಿಂದ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಅನುವಾದ ನಾಟಕಗಳ ಒಂದು ಪರಂಪರೆ ಹಾಗೂ ಧಾಳಿ ಮುಂದುವರಿಯಿತು. ದಶಕದ ಕೊನೆಗೆ ಹೊಸನಾಟಕಗಳ ರಚನೆ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿದೆ. ರಂಗಸಂಪದ ತಂಡ ಏರ್ಪಡಿಸಿದ ಸ್ಪರ್ಧೆ ಕೂಡ ಇದಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಉತ್ಸಾಹವನ್ನು ತಂದುಕೊಟ್ಟಿದೆ. ಹೊಸ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಹಿಂದಿನ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತಿದ್ದುದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರಮಾಣದ ರಾಜಕಾರಣ ಸ್ಪಷ್ಟ ಮತ್ತು ವಾಚ್ಯವಾಗಿ ತೋರತೊಡಗಿದೆ. ಶ್ರೀರಂಗರ ನೀ ಕೊಡೆ ನಾ ಬಿಡೆ, ಲಂಕೇಶರ ನನ್ನ ತಂಗಿಗೊಂದು ಗಂಡುಕೊಡಿ ಮುಂತಾದ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ರಾಜಕೀಯ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಉಲ್ಲೇಖಗಳು ಇದ್ದರೂ ಅವರು ಪಾತ್ರಗಳಾಗಿ ರಂಗದ ಮೇಲೆ ಬರುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಈಗ ರಾಜಕಾರಣಿಗಳು, ಅವರ ತಂತ್ರಗಳು ಮತ್ತೆಲ್ಲ ಸಂಗತಿಗಳು ರಂಗದ ಮೇಲೇ ಧಾಳಾಗಿ ಅಭಿನಯವಾಗುವ ಹಾಗೆ ನಾಟಕಗಳು ರೂಪಗೊಳ್ಳತೊಡಗಿವೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಎಪ್ಪತ್ತರ ದಶಕದಲ್ಲಿ ನೋಟಕರು ಹೆಚ್ಚು ರಾಜಕೀಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಗಳಿಸಿಕೊಂಡದ್ದು ಮತ್ತು ರಾಜಕೀಯಕ್ಕೆ ಹಾಗೂ ರಾಜಕಾರಣಕ್ಕೆ ಇದ್ದ ಪಾವಿತ್ರ್ಯವು ಈ ದಶಕದಲ್ಲಿ ನಾಶವಾಗಿದ್ದು ಕಾರಣವಿರಬಹುದು. ಇದರಿಂದ ನಾಟಕ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ರಂಜನೆಯ ಲಕ್ಷಣವನ್ನೇ ಉಳಿಸಿಕೊಂಡಂತೆ ಕಂಡರೂ ಹಲವಾರು ಪ್ರಯೋಗಗಳು ವೈಚಾರಿಕವಾದ ಜಾಗ್ರತಿಯನ್ನು ತರುವ ಉದ್ದೇಶವನ್ನೂ ಹೊಂದಿರುವುದು ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಸಮುದಾಯ ತಂಡವು ನಡೆಸಿದ ಪ್ರಯೋಗಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಉಲ್ಲೇಖಕ್ಕೆ ಅರ್ಹವಾಗಿ ತೋರುತ್ತವೆ.

ಶ್ರೀ ಸತ್ಯನಾರಾಯಣ ಕೆ. : ಕಳೆದ ದಶಕದ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾದ ಬದಲಾವಣೆಗಳು ಕಾಣಿಸತೊಡಗಿದ್ದು ಎಪ್ಪತ್ತೈದರ ನಂತರವೇ. ಪ್ರಸ್ತಾವನಾ ಭಾಷಣವೂ ಕೂಡ ಆ ಅವಧಿಯ ನಂತರದ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಗಮನಿಸುತ್ತಿದೆ. ಈ ಕಾಲದ ನಾಟಕಗಳನ್ನೂ ನಿಜವಾದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ರಾಜಕಾರಣವನ್ನು ವಸ್ತುವಾಗುಳ್ಳ ನಾಟಕಗಳೆಂದು ಕರೆಯುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ನಮಗೆ ತಿಳಿದ ರಾಜಕೀಯ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವೇ ಈ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲೂ ಕಾಣಬರುವುದು. ಅಂದರೆ ವಾರ್ತಾ ಮಾಧ್ಯ

ಮಕ್ಕೊ ರಂಗಭೂಮಿಗೂ ಯಾವ ವ್ಯತ್ಯಾಸವೂ ಇಲ್ಲವೆಂದು ತಿಳಿದಂತಿದೆ. ಅಧಿಕಾರ ರಾಜಕಾರಣ ಮತ್ತು ನಾಟಕ ಮಾಧ್ಯಮದ ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆಗಳು ಪರಸ್ಪರ ಯೋಗ್ಯವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗಿಲ್ಲವೆಂದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಗೋಚರಿಸುತ್ತಿದೆ. ನಾಟಕಗಳು ನೋಟಕ ಇಲ್ಲವೇ ಓದುಗನ ಅನುಭವವನ್ನು ಚಿಂತನೆಯನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸುವ ಹೊಣೆಯನ್ನು ಹೊರುವುದಿಲ್ಲ.

ಮಾಧ್ಯಮ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯ ಅಭಾವ ಕಳೆದ ದಶಕದ ಒಂದು ಮುಖ್ಯ ಲಕ್ಷಣ. ಒಂದು ಮಾಧ್ಯಮದಲ್ಲಿ ರಚನೆಯಾದ ಕೃತಿಯನ್ನು ಇನ್ನೊಂದು ಮಾಧ್ಯಮಕ್ಕೆ ಪರಿವರ್ತಿಸುವ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಅಧಿಕವಾಗುತ್ತಿದೆ. ಹಾಗೂ ಆ ಮಾಧ್ಯಮಕ್ಕೆ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದೂ ಕಡಿಮೆಯಾಗುತ್ತಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಇನ್ನೊಂದು ಕಾರಣವನ್ನು ರಂಗಭೂಮಿಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹೇಳಬಹುದು. ಅದೇದರೆ ನಾಟಕಕಾರನಿಗಿಂತ ನಿರ್ದೇಶಕನಿಗೆ ದೊರಕಿರುವ ಹೆಚ್ಚಿನ ಮಹತ್ವದಿಂದಾಗಿ ಒಂದು ತುಂಡು ಪತ್ರಿಕೆಯ ವರದಿ ಸಿಕ್ಕಿದರೂ ಅದನ್ನೊಂದು ನಾಟಕವನ್ನಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿಸ ಬಹುದೆಂಬ ನಿಲುವು ಬೆಳೆಯುತ್ತಿದೆ. ಎಂದರೆ ನಾಟಕ ಮಾಧ್ಯಮ ಸಾಹಿತ್ಯಕವಾಗಿ ಪಡೆದಿರುವ ಮಹತ್ವ ಮತ್ತು ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಗಳ ಕಡೆಗೆ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಗೌಣಸ್ಥಾನವಾಗಿ ಹೋಗಿದೆ.

ಇಂದಿನ ನಾಟಕಗಳು ಬಹುಪಾಲು ನಮ್ಮ ಗ್ರಹಿಕೆಯ ಶಕ್ತಿಯ ಮಿತಿಯೊಳಗೇ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತವೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಸವಾಲಾಗುವ ಬಗೆಯನ್ನು ಅನುಸರಿಸಲು ಹಿಂಜರಿಯುತ್ತವೆ. ವಸ್ತುವನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುವಾಗ ಮತ್ತು ಮಂಡಿಸುವಾಗ ನೋಟಕನನ್ನು ಸುಲಭವಾಗಿ ತಲುಪುವ ಹಾಗೂ ಅವನ ಈವರೆಗಿನ ತಿಳುವಳಿಕೆಯನ್ನು ಅಲುಗಾಡಿಸದ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಅನುಸರಿಸುತ್ತವೆ. ಅದರಿಂದಾಗಿ ನಮ್ಮ ರಾಜಕೀಯ ನಾಟಕಗಳು ನಿಜವಾದ ಅರ್ಥದ ರಾಜಕೀಯ ಚಿಂತನೆಯನ್ನು ರೂಪಿಸುತ್ತಿಲ್ಲ.

ನಿಜವಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಇತರ ಪ್ರಕಾರಗಳು ಮೂಡಿಸುತ್ತಿರುವ ರಾಜಕೀಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯೇ ಹೆಚ್ಚು ಗಾಢವಾದುದು. ಅಲ್ಲಿ ಸರಳಗೊಳಿಸುವ ಇಲ್ಲವೇ ತಿಳಿದುದನ್ನೇ ಬೇರೊಂದು ರೂಪದಲ್ಲಿ ಹೇಳುವ ಬಗೆ ಕಾಣದು. ಅದನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಪ್ರಸ್ತಾವನಾ ಭಾಷಣದಲ್ಲಿ ಹೇಳಲಾದಂತೆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಇತರ ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ಮೀರಿಸಿಂತ ಸಾಧನೆ ನಾಟಕದಿಂದ ಆಗಿದೆ ಎನ್ನುವುದು ಒಪ್ಪಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲದ ಮಾತಾಗುವುದು.

ಈ ಮೂರು ಜನರು ತಮ್ಮ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಮಂಡಿಸಿಯಾದ ಮೇಲೆ ಚರ್ಚೆಯು ಮುಂದುವರಿಯಿತು. ಮುಂದಿನ ವಿವರಗಳಲ್ಲಿ ಯಾರು ಯಾವ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಮಂಡಿಸಿದರು ಎಂದು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಸೂಚಿಸಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಯಾವ ಮುಖ್ಯ ವಿಚಾರಗಳು ಮಂಡಿತವಾದವು ಎಂಬುದರ ಕಡೆಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಗಮನ ಹರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸಿದ ಇತರರು ಪ್ರಸ್ತಾವನಾ ಭಾಷಣದ ಜೊತೆಗೆ ಇತರ

ಮೂರು ಜನರ ವಿಚಾರಗಳನ್ನೂ ಗಮನದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ತಮ್ಮ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಮಂಡಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಮೊದಲು ಚರ್ಚೆಗೆ ಬಂದ ವಿಷಯ: ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ರಾಜಕಾರಣವನ್ನು ತರುವಾಗ ಅಥವಾ ಅದನ್ನು ವಸ್ತುವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವಾಗ ಪ್ರಬುದ್ಧ ಚಿಂತನೆಯನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿಲ್ಲ. ಹಾಗೂ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಸರಳಗೊಳಿಸಿ ಹೇಳುವ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಹೆಚ್ಚುತ್ತಿದೆ ಎಂಬ ಟೀಕೆ ಸಲ್ಲದು. ಏಕೆಂದರೆ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಮೂಲಕ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರನ್ನು ತಲುಪುವ ಆಸಕ್ತಿ ಇರುವಾಗ ಯಾರಾದರೂ ಗಹನವಾಗಿ ವಿಚಾರ ಮಂಡಿಸಿ ಹೊರಟರೆ ನೋಟಕರನ್ನು ಕಳೆದು ಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಜನ ಜಾಗೃತಿಯೇ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಹೊಣೆಯಾಗಿರುವಾಗ ಜನರಿಂದ ಅದು ದೂರ ಉಳಿಯು ವುದರಲ್ಲಿ ಸಂದೇಹವಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಸರಳಗೊಳಿಸಿದ್ದು ಸಂಕೀರ್ಣಗೊಳಿಸುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವಿಲ್ಲವೆ ಅಲ್ಲ ಉದ್ದೇಶ ಪೂರ್ಣವಾಗಿಯೇ ಹಾಗೆ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ.

ಈ ಮೇಲಿನ ವಾದವನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುವ ಮಾತುಗಳು ಕೇಳಿಬಂದವು. ಆ ಮಾತುಗಳ ಪ್ರಕಾರ ಜನರ ಪರವಾಗಿ ನಿಲ್ಲುವ ಯಾವ ಕಲೆಯಾದರೂ ತನ್ನದೇ ಆದ ಹೊಸ ರೂಪವೊಂದನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆಯೇ ಹೊರತು ಇರುವ ಪ್ರಕಾರ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಸರಳಗೊಳಿಸುವುದಲ್ಲ. ಯಾವ ಕಲೆ ಜನರಿಗಾಗಿ ಇದೆಯೋ ಅದು ಅವರ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಪಲ್ಲಟವನ್ನು ತರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅವರು ಆ ಕಲೆಯ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗುವ ಮೊದಲು ಇದ್ದ ಸ್ಥಿತಿಗೂ ಅದರ ವಲಯದೊಳಗೆ ಬಂದ ಮೇಲಿನ ಸ್ಥಿತಿಗೂ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಅಗಾಧವಾದ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಈಗ ಸಾಮಾಜಿಕ ವಸ್ತುವನ್ನು ಹೊಂದಿ ಬರುತ್ತಿರುವ ನಾಟಕಗಳು ಈ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಿಲ್ಲ. ಇವು ಒಂದು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಗ್ರಾಹಕ ಕಲೆಗಳು. ಜನರಿಗೆ ಅದರಲ್ಲೂ ಮಧ್ಯಮ ವರ್ಗದವರಿಗೆ ಪ್ರಿಯವಾದ ಚಿಂತನೆಗಳನ್ನು ಮಂಡಿಸುವ ಸುಲಭ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಹುಡುಕಿಕೊಂಡಿವೆ. ಒಂದು ಪತ್ರಿಕೆ ಮಾಡುವ ಕೆಲಸವನ್ನೇ ಈ ನಾಟಕಗಳೂ ಮಾಡುತ್ತಿರುವುದಾದರೆ ಅವುಗಳ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವಾದರೂ ಏನು ?

ಆದರೆ ಮೇಲಿನ ಪ್ರತಿವಾದವನ್ನು ಒಪ್ಪದೆ ಕೆಲವರು ಮಂಡಿಸಿದ ವಾದದ ತರ್ಕ ಹೀಗಿತ್ತು :

ಜನರ ಪರವಾದ ಕಲೆಯ ಸ್ವರೂಪ ಯಾವುದೆಂಬುದು ರಾತೋರಾತ್ರಿ ಗೊತ್ತಾಗುವುದಿಲ್ಲವಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಜನರ ಕಡೆಗೆ ಹೊರಡುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾ ಹೋದಂತೆ ಸೂಕ್ತ ರೂಪಗಳು ದೊರಕುತ್ತಾ ಹೋಗಬಹುದು. ಈಗಿರುವುದೇ ಸರಿಯಾದ ಹಾದಿಯಲ್ಲದಿರಬಹುದು. ಅಂದ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ಏನೇನೂ ಪ್ರಯತ್ನ ನಡೆದೇ ಇಲ್ಲವೆಂದು ಹೇಳುವುದು ಸಲ್ಲದು. ಪರ್ಯಾಯಗಳು ಖಚಿತವಾಗಿ ತಿಳಿದಿದ್ದರೆ ಆಗ ಯಾರಾದರೂ ಆ ದಾರಿಯನ್ನೇ ಹಿಡಿದು ಹೊರಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಟೀಕೆಯ ಮಾತನ್ನಾಡುವವರಿಗೆ ರಂಗಪ್ರಯೋಗದ ಗೋಳುಗಳು ತಿಳಿದಿಲ್ಲ. ತಮಗೆ ಬೇಕಾದುದನ್ನು ರಂಗ

ಭೂಮಿ ಕೊಡುತ್ತಿಲ್ಲವೆಂದು ಜೋರಾಗಿ ಕೂಗು ಹಾಕುವುದು ಮಾತ್ರ ಅವರ ಹಕ್ಕಾಗಿ ಹೋಗಿವೆ. ರಂಗಭೂಮಿ ಹೇಗಿರಬೇಕೆಂದು ಚಿಂತಿಸುತ್ತಾ ಕೂರುವುದೊಂದಾದರೆ, ಅವರಲ್ಲಿ ತಕ್ಕ ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾ ಪಾಠಗಳನ್ನು ಕಲಿಯುತ್ತಾ ಹೋಗು ವುದು ಇನ್ನೊಂದು. ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಬೀದಿ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕೇ ಹೊರತು ಅವು ಯೋಗ್ಯವಾದ ವಾಮಪಂಥೀಯ ಚಿಂತನೆಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿವೆಯೋ ಅಥವಾ ವಾಮ ಪಂಥೀಯ ಸೌಂದರ್ಯ ತತ್ವಗಳನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡಿವೆಯೋ ಎಂಬುದರಿಂದ ಅಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿ ಬ್ರೆಕ್ಟ್ ಹಾಗೂ ಪಿಸ್ಕಟರ್ ಅವರನ್ನು ಮಾದರಿಯಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಇಲ್ಲಿನವರ ಸಾಧನೆಗಳನ್ನು ಲೆಕ್ಕ ಹಾಕುವುದು ಸರಿಯಲ್ಲ. ಅಲ್ಲದೆ ಜನರು ರಂಗಭೂಮಿಯ ಮೂಲಕ ಹೊಂದುವ ಜಾಗೃತಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ಮಾತನಾಡುವಾಗ ಅಕ್ಷರಸ್ಥರ ಸಂಖ್ಯೆ ಕಡಿಮೆ ಇರುವ ನಮ್ಮ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯನ್ನೂ ನೆನಪಿನಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಬೇಕು.

'ರಂಗಭೂಮಿಯ ಸರಳೀಕರಣ'ದ ಪರವಾದ ಈ ವಾದವನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತಾ ಮಂಡಿತವಾದ ಇನ್ನೊಂದು ವಾದದ ಪ್ರಕಾರ ಜನರಿಗೆ ತಿಳಿಹೇಳುವ ಪ್ರಮಾದಿಯ ಬಗೆಯ ಮಾತುಗಳನ್ನಾಡುವವರು ತಮಗೆ ಎಲ್ಲ ಅರಿವು ಇದೆಯೆಂದೂ ಜನರು ಸರಳ ಮನಸ್ಸಿನ ವರೂ, ಏನೇನೂ ತಿಳಿಯದವರು ಎಂದುಕೊಂಡಿರುತ್ತಾರೆ. ಇದು ಮೂಲಭೂತ ವಾಗಿ ತಪ್ಪುಕಲ್ಪನೆ. ಅವರು ಇನ್ನೂ ಸಂಕೀರ್ಣವಾದ ಚಿಂತನೆಗಳನ್ನು ಅರಗಿಸಿ ಕೊಂಡವರು. ಅವರದೇ ಆದ ಸೌಂದರ್ಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯೊಂದು ಇದೆ. ಅದನ್ನು ಅರಿಯದೇ ಕೇವಲ ನಮ್ಮ ಚಿಂತನೆಗಳನ್ನು ಅದೂ ಸರಳಗೊಳಿಸಿ ಹೇರುವ ನಿಲುವು ಸರಿಯಾದು ದಲ್ಲ.

ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲಿ ಈ ವಿಚಾರವನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಇನ್ನೂ ಕೆಲವು ಮಾತುಗಳು ಕೇಳಿದ ವಾದರೂ ಅವೆಲ್ಲವು ಹೇಳಲಾದ ಮಾತುಗಳೊಳಗೆ ಸೇರುತ್ತವೆಂದುಕೊಳ್ಳಬಹುದು.

(2) ಇದೇ ವಾದವನ್ನು ಇನ್ನೊಂದು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಮುಂದುವರಿಸುತ್ತಾ ಹೇಳ ಲಾದ ವಿಚಾರ :

ಜನರು ಎಂದು ನಾವು ಹೇಳುವಾಗ ಬಹಳ ಸಾರಾಸಗಟಾದ ಮಾತನ್ನು ಬಳಸಿ ದಂತಾಗುತ್ತದೆ. ಎಷ್ಟುಮಟ್ಟಿಗೆ ನಾವು ಗಮನಿಸುವ ಜನರು ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ವಿವಿಧ ಸ್ತರ ಗಳಿಗೆ ಸೇರಿದುಕೊಂಡಿರುತ್ತಾರೆಂಬುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಎಂದರೆ ನೋಟಕ ರಲ್ಲಿ ಏಕಮುಖವಾದ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಲದೆ ನಾವು ಇರುವ ಈ ಸ್ಥಿತಿ ಸಂಕ್ರಮಣ ಕಾಲದ್ದು. ಯಾವುದೂ ಖಚಿತಗೊಳ್ಳದ ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಜನರ ಸ್ವರೂಪ ಹಾಗೂ ಅವರ ಚಿಂತನೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಖಚಿತವಾದ ಮಾತು ಗಳನ್ನು ಹೇಳುವುದಾಗಲೀ ಅದರಿಂದಾಗಿ ಜನರ ಪರವಾದ ಕಲೆಯ ಸ್ವರೂಪದ ಬಗ್ಗೆ ಕೊನೆಯ ಮಾತನ್ನಾಗಲೀ ಆಡುವುದು ಕಷ್ಟ.

ಇದರಿಂದಾಗಿಯೇ ಪ್ರಾಸ್ತಾವಿಕ ಭಾಷಣಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯಾಗಿ ಬಂದ ಮಾತು

ಗಳಲ್ಲಿ, ನಾಟಕಕ್ಕಿಂತ ಇತರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಬುದ್ಧವಾದ ರಾಜಕೀಯ ಚಿಂತನೆ ಮೂಡಿ ಬಂದಿವೆ ಎಂಬ ಮಾತು ಅಷ್ಟು ಮುಖ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಆ ಇತರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳು ಓದುವ ಜನರಿಗಾಗಿ ಉದ್ದೇಶಿತವಾದವು. ಹಾಗೂ ಬೆಳೆದ ಪ್ರಜ್ಞೆಯು ಅವರಿಗಾಗಿ ರೂಪಿತಗೊಂಡವು. ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಅವು ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಬುದ್ಧತೆಯನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿವೆ. ಆದರೆ ನಾಟಕ ಅದರ ಪ್ರಯೋಗದಲ್ಲಿ ಕೇವಲ ಓದುವ ಹಾಗೂ ಓದಬಲ್ಲವರನ್ನು ಮಾತ್ರ ಗಮನದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ. ಅಸಂಖ್ಯಾತ ಅನಕ್ಷರಸ್ಥರು ಅದರ ಪ್ರಭಾವ ವಲಯದೊಳಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತಿರುತ್ತಾರೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅವನ್ನು ಅಂದರೆ ಅದರ ರಾಜಕೀಯ ಪ್ರಬುದ್ಧತೆಯನ್ನು ಇತರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳ ರಾಜಕೀಯ ಪ್ರಬುದ್ಧತೆಯೊಡನೆ ಹೋಲಿಸುವುದು ಸಲ್ಲದು. ಅದೂ ಅಲ್ಲದೆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಒಂದೊಂದು ಪ್ರಕಾರವೂ ಆಯಾ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ತನ್ನದೇ ಆದ ವಿಶೇಷ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡಿರುವುದರಿಂದ ಒಂದರೊಡನೊಂದನ್ನು ಹೋಲಿಸುವುದು ಸಲ್ಲದು.

ನಾಟಕಗಳು ಇತರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳಿಗಿಂತ ಕಡಿಮೆ ಪ್ರಮಾಣದ ರಾಜಕೀಯ ಪ್ರಬುದ್ಧತೆಯನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿವೆ ಎಂದು ಹೇಳಿದರೂ ಗೊಂದಲ ರಾಜಕೀಯದ ಎಲ್ಲ ಸ್ವರೂಪಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುವಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿವೆ. ರಾಜಕಾರಣಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಈ ಹಿಂದಿನ ದಶಕಗಳಲ್ಲಿ ಇದ್ದಿರಬಹುದಾದ ಗೌರವವನ್ನು ಕಡಿಮೆ ಮಾಡುವಲ್ಲಿ ಗೆದ್ದಿವೆ. ನೋಟಕರಲ್ಲೂ ಈ ರಾಜಕಾರಣಿಗಳ ಗೋಸುಂಬೆತನ ಮತ್ತು ನಿಷ್ಕ್ರಿಯತೆಯ ಅರಿವು ಮೂಡುವಂತೆ ಮಾಡಿವೆ. ಇದನ್ನಂತೂ ಒಂದು ಯಶಸ್ಸು ಎಂದು ತಿಳಿಯಬೇಕು.

ಈ ನಡುವೆ ಮೂಡಿದ ಮಾತೊಂದು ಹೀಗಿದೆ: ಗುಂಪಿನ ಭಾಗವಾಗಿ ಅನುಭವವನ್ನು ಹಂಚಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗಿ ಬರುವ ನಾಟಕಕ್ಕಿಂತ ಏಕಾಂಗಿಯಾಗಿ ಕುಳಿತು ಓದಬಹುದಾದ ಸಾಹಿತ್ಯವು ನೀಡುವ ಅನುಭವವೇ ನಿಜವಾದುದು ಹಾಗೂ ಗಾಢವಾದುದು. ಆದ್ದರಿಂದ ನಾಟಕಗಳಿಂದ ಪ್ರಬುದ್ಧ ರಾಜಕೀಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಆವಿಷ್ಕಾರವನ್ನು ಬಯಸುವುದೇ ತಪ್ಪು.

ಮೇಲಿನ ಮಾತು ತುಂಬಾ ಟೀಕೆಗೆ ಒಳಗಾಯಿತು. ಜನರೆಲ್ಲರನ್ನೂ ಒಳಗೊಳ್ಳುವ ಕಲೆಯ ಅನುಭವವನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುವ ಮಾತಿದೆಂದು ಹೇಳಲಾಯಿತು. ಆದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿವಿಧ ಪ್ರಕಾರಗಳು ನೀಡುವ ಅನುಭವಗಳಲ್ಲಿ ಗುಣಾತ್ಮಕವಾದ ವ್ಯತ್ಯಾಸವು ಇರುವುದು ಸಾಧ್ಯವೆಂಬ ಮಾತು ಮಾತ್ರ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಸಮ್ಮತವಾದಂತೆ ತೋರಿತು.

(3) ಸಿನಿಮಾದಿಂದ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಒದಗಿರುವ ಸ್ಥಿತಿಯ ಬಗೆಗೂ ಪ್ರಾಸಂಗಿಕವಾದ ಚರ್ಚೆ ನಡೆಯಿತು. ಇದು ನಾಟಕದ ಸ್ವರೂಪದ ಮೇಲೆ ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ, ಅಭಿನಯದ ಕ್ರಮ ನಾಟಕ ನಿರ್ವಹಣೆಯ ರೀತಿ ಮುಂತಾದವುಗಳನ್ನೂ ನಿಯಂತ್ರಿಸು

ತ್ತಿದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ನೋಟಕರ ಮನೋಭಾವವನ್ನೂ ಕೂಡ ರೂಪಿಸುತ್ತಿದೆ. ಈ ಮಾತನ್ನು ನಗರದ ನೋಟಕರನ್ನು ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ಹಳ್ಳಿಯವರನ್ನೂ ಗಮನಿಸಿಯೂ ಒಪ್ಪಬೇಕಾಗುವುದೆಂದು ಹೇಳಲಾಯಿತು.

ನಮ್ಮ ಮಾತು :

ಅಂಕಣ ಬಳಗದ ವತಿಯಿಂದ ನಡೆದ ಈ ವಿಚಾರ ಸಂಕಿರಣ ಮುಖ್ಯವಾದ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನೆಲ್ಲಾ ಚರ್ಚಿಸಿದೆ ಎನ್ನುವುದು ಹೆಚ್ಚಿನ ಮಾತಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ವಿಭಿನ್ನ ಮನೋಧರ್ಮದ ಚಿಂತಕರ ನಿಲುವುಗಳು ಒಂದು ವೇದಿಕೆಯ ಮೇಲೆ ಚರ್ಚೆಗೆ ಒಳಗಾಗುವಂತೆ ಮಾಡಲಾಯಿತು ಎನ್ನುವುದಂತೂ ನಿಜ. ಅಲ್ಲದೆ ಪ್ರಸ್ತಾವನಾ ಭಾಷಣದಲ್ಲಿ ಮಂಡಿತವಾದ ಎಲ್ಲ ವಿಚಾರಗಳೂ ಚರ್ಚೆಗೆ ಒಳಗಾಗಿವೆ ಎನ್ನುವಂತಿಲ್ಲ. ಅಂಕಣದ ಓದುಗರು ಈ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿನ ಪುಟಗಳಲ್ಲಿ ಮುಂದುವರಿಸುವುದಾದರೆ ಅದು ಖಂಡಿತವಾಗಿಯೂ ಸ್ವಾಗತಾರ್ಹ.

ಬಯಲಾಟದ ತಂತ್ರ

ನನಗೂ ಬಯಲಾಟಕ್ಕೂ ಇರುವ ಸಂಬಂಧ ಕೇವಲ ತಾಂತ್ರಿಕ ಮಟ್ಟದ್ದು. ಜಾನಪದದಲ್ಲಿನಂತೆ ನನ್ನ ಪಾತ್ರಗಳು ಟೈಪ್ ಆಗುವುದು ನನಗಿಷ್ಟವಿಲ್ಲ. ಬಯಲಾಟದ ರಂಗ ಪದ್ಧತಿಗಳು ಪ್ರಯೋಗಕ್ಕೆ ಅಗತ್ಯವಾದ ಕ್ರಿಯಾಭಿನಯದ ಸಿದ್ಧ ಸಂಕೇತಗಳು. ಇಂದಿನ ನಾಟಕ ಪ್ರಯೋಗದ ರಂಗಸಜ್ಜಿಕೆ. ಸಲಕರಣೆಗಳು ಮಾಡುವುದನ್ನೇ ಆ ರಂಗಪದ್ಧತಿಗಳು ಮಾಡುತ್ತವೆ. ಇಷ್ಟೆಲ್ಲಾ ಪರಿಕರಗಳಿರುವ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅವುಗಳನ್ನು ಬಳಸಿದರೆ ಅದು ಬಹಳ ಕೃತಕವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಇಂಥ ಬಯಲಾಟದ ತಂತ್ರಗಳನ್ನು ನಾನು ಉಪಯೋಗಿಸಲು ಮುಖ್ಯವಾದ ಕಾರಣಗಳಿದ್ದವು : ಬಯಲಾಟದ ರಂಗಪದ್ಧತಿಗಳನ್ನು ಕೇವಲ ಸಿದ್ಧ ಸಂಕೇತಗಳೆಂದು ಬಳಸದೆ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾದ ವ್ಯಂಜಕತೆಯಿಂದ ನಾಟಕದ ಒಟ್ಟು ಕ್ರಿಯೆಗೆ ದುಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು. ಅವುಗಳ ಪುರಾಣ (myth) ಸ್ಪರ್ಶದಿಂದ ಇಂದಿನ ತಂತ್ರಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಆಳವಾದ, ಗಂಭೀರವಾದ ಪರಿಣಾಮವನ್ನುಂಟುಮಾಡುವುದು ಮತ್ತು ನನಗೆ ಟೋಟಲ್ ಥಿಯೇಟರ್ ಹೆಚ್ಚು ಇಷ್ಟವಾದುದರಿಂದ.

.–ಡಾ|| ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಕಂಬಾರ
ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ ಪರಂಪರೆ ಮತ್ತು ಪ್ರಯೋಗ

ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತ ಜಾಹೀರಾತು

ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು

ಶಾಸನೋಕ್ತ ಕೆಲವು ಪದಗಳು / ಎಂ. ಎಂ. ಕಲಬುರ್ಗಿ

ಶಾಸನಾಧ್ಯಯನ ನಮ್ಮ ನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರಾರಂಭವಾದ ಕಾಲದಿಂದಲೂ ಅನೇಕ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಅಲ್ಲಿಯ ಪಾರಿಭಾಷಿಕ ಪದಗಳ ಅರ್ಥವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತ, ಹೇಳಿದ ತಪ್ಪು ಅರ್ಥವನ್ನು ತಿದ್ದುತ್ತ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಮುಂದುವರಿದಿದ್ದು, ಇಲ್ಲಿ ಶಾಸನೋಕ್ತ ಹದಿನೆಂಟು ಸಂತತಿ, ಅರುವಣ, ಬೀಳುವೃತ್ತಿ ಪದಗಳ ಬಗೆಗೆ ಹೊಸ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಮಂಡಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಹದಿನೆಂಟು ಸಂತತಿ :

ಕರ್ನಾಟಕ ಭಾರತಿ ೧೦-೪ರ ಒರೆಗಲ್ಲು ವಿಭಾಗದಲ್ಲಿ ಪ್ರೊ. ಬಿ. ಆರ್. ಹಿರೇಮಠ ಅವರ 'ಹದಿನೆಂಟು ಸಂತತಿ' ಹೆಸರಿನ ಲೇಖನ ಪ್ರಕಟವಾಗಿದೆ. ಮುತ್ತಿಗೆಯ ಎರಡು ಶಾಸನ, ಯಡ್ರಾವಿಯ ಒಂದು ಶಾಸನದ ಬಲದಿಂದ ಅವರು "ಹದಿನೆಂಟು ಸಂತತಿಯವರೆಂದು ಕರೆಯಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದ ಈ ಹದಿನೆಂಟು ಜನ (ಶಿಲಾಹಾರ) ಮಹಾಮಂಡಲೇಶ್ವರರು ಸಂಯುಕ್ತವಾಗಿ ರಾಜ್ಯಭಾರ ನಡೆಸುತ್ತಿದ್ದರೋ ? ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾಗಿ ಆಳುತ್ತಿದ್ದರೋ ? ಎಂಬುದು ವಿಚಾರಣೀಯ" ಎಂಬ ನಿರ್ಣಯಕ್ಕೆ ಬಂದಿರುವರು.

ಈ ಮೂರರ ಪೈಕಿ ಮುತ್ತಿಗೆಯ ಎರಡು ಶಾಸನ (೧೧೪೭, ೧೧೬೯) ಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಜನರ ಹೆಸರು ಒಂದೇ ಬಗೆಯಾಗಿವೆ. ಯಡ್ರಾವಿ ಶಾಸನ (೧೧೬೫)ದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಬೇರೆ ಹೆಸರುಗಳಿವೆ. ಆ ಎರಡು ಶಿಲಾಹಾರರಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದುವು, ಈ ಒಂದು ಯಾದವರಿಗ ಸಂಬಂಧಿಸಿದುದು. ಹೀಗಾಗಿ ಇವು ಭಿನ್ನ ಯಾದಿಗಳೆಂದೂ ಇದು ಬಹುಶಃ ಅರಸನಲ್ಲಿರುವ ೧೮ ಸದಸ್ಯರ 'ಸಮಿತಿ' ಯಾಗಿರಬಹುದೆಂದೂ ಹೇಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗಾದರೆ ೧೮ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಈ 'ಸಮಿತಿ' ಯಾವುದು ? ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಅಭಿನವ ಮಂಗರಾಜ ವಿರಚಿತ–'ಅಭಿನವಾಭಿಧಾನಂ' ಉತ್ತರಿಸುವಂತಿದೆ. ಈ ನಿಘಂಟುವಿನ "ಕ್ಷತ್ರಿಯವರ್ಗಂ" ವಿಭಾಗದಲ್ಲಿ ರಾಜನಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತ (ಕ್ಷತ್ರಿಯ ವರ್ಗ–೧೦)

> ಪೌರೋಹಿತಂ ದಂಡನಾಧ್ಯಕ್ಷನಧಿ ।
> ಕಾರಿ ಮಂತ್ರಿಪ್ರಧಾನಂ ಮಹೋಗ್ರಾಣಿ ಭಂ।
> ಡಾರಿ ಸೇನಾನಾಯಕಂ ಸಂಧಿವಿಗ್ರಹಿ ಪ್ರತಿಹಾರಿಯಂತಃಸ್ಥಿತಂ॥
> ದ್ವಾರಪಾಲ ಕರಣಿಕಂ ದಂಡಪಾಣಿ ಕೊ ।
> ಠಾರಿ ಯುವರಾಜನಾ ತಳವಾರನೆಂಬಿವರು

ಭೂರಮಣನಲ್ಲಿ ನಿಯೋಗವಂ ತಾಳ್ದ ಪದಿನೆಣ್ಬರ್ ಪ್ರಧಾನರೆನಿತುಂ ಎಂದು ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ. ಬಹುಶಃ ಈ 'ಪದಿನೆಣ್ಬರ್ ಪ್ರಧಾನ'ರೇ 'ಹದಿನೆಂಟು ಸಂತತಿ' ಯಾಗಿರಬೇಕು. ಇಲ್ಲಿಯ 'ಸಂತತಿ' ಎಂಬ ಪದಕ್ಕೆ ಗುಂಪು, ಮಂಡಲ, ಸಮಿತಿ ಎಂಬ ಅರ್ಥವನ್ನು ಪರಿಭಾವಿಸಬೇಕು. ಶಿಲಾಹಾರರೂ ಯಾದವರೂ ಈ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಒಪ್ಪಿದ್ದ ಕಾರಣ ಇವರಲ್ಲಿಯೂ ೧೮ ಜನರುಳ್ಳ 'ಪ್ರಧಾನಿ ವರ್ಗ' ಇದ್ದಿತೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಮೇಲೆ 'ಸಮಸ್ತ ಸಂತಾನರು' ಹೆಸರಿನಿಂದ ಮುತ್ತಗಿ ಶಾಸನ

ದಲ್ಲಿ ತರ್ದವಾಡಿ ಶಿಲಾಹಾರ ಮನೆತನದ ೧೮ ಜನ ಪ್ರಧಾನರು, ಕಂಡು ಬಂದರೆ ಚಟ್ಟರತಿ-ಶಾಸನದಲ್ಲಿ ಕಗ್ಗೊಳ್ಳಿ ಶಿಲಾಹಾರ ಮನೆತನದವರು ಸೂಚಿತರಾಗಿದ್ದಾರೆ[1]

ಅರುವಣ :

ಶಾಸನಗಳ ದತ್ತಿಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಪಾರಿಭಾಷಿಕ ಪದಗಳಲ್ಲಿ 'ಅರುವಣ'ವೂ ಒಂದು.[2] ಈ ಪದದ ಸರಿಯಾದ ರೂಪ, ಅರ್ಥಗಳ ಬಗೆಗೆ ಡಾ. ಬಾರ್ನೆಟ್, ಡಾ. ಎಂ. ಚಿದಾನಂದಮೂರ್ತಿ ಮತ್ತು ಪರಿಷತ್ತಿನ ನಿಘಂಟುಕಾರರು ಈಗಾಗಲೇ ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಡಾ. ಬಾರ್ನೆಟ್ ಅವರು ಅರುವಣವೆಂದರೆ 'ಮಾನ್ಯಭೂಮಿಗಳ ಮೇಲಿನ ತೆರಿಗೆ' ಎಂದು, ಅರ್ಥ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ನಿಷ್ಪತ್ತಿಯ ಆಳಕ್ಕೆ ಇಳಿಯದೆ ಸಂದರ್ಭ ನೋಡಿಕೊಂಡು ಹೇಳಿದ ಅರ್ಥವಿದು.[3]

ಡಾ. ಎಂ. ಚಿದಾನಂದ ಮೂರ್ತಿಗಳು "ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ದತ್ತಿಯ ಭೂಮಿಗಳ ತೆರಿಗೆಗಳನ್ನು ಅರ್ಧಪಟ್ಟಕ್ಕೆ ಇಳಿಸಿ ಅಥವಾ ಇನ್ನೂ ಇಳಿಸಿ ಹೆಸರಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಸ್ವಲ್ಪ ತೆರಿಗೆಯನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಇದೇ 'ಅರುವಣ'ವೆಂದು ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. (ಅರ, ಅರೆ, ಅರವು-ಅರ್ಧ, ಸ್ವಲ್ಪ)[4]" ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತ ದೇವರಿಗೆ ಬಿಟ್ಟ ಭೂಮಿಯಿಂದ ಸರಕಾರ ಪಡೆವ ಅಲ್ಪ ಪ್ರಮಾಣದ ತೆರಿಗೆಯೆಂದು ಅರ್ಥಮಾಡಿದ್ದಾರೆ.

ಪರಿಷತ್ತಿನ ನಿಘಂಟುಕಾರರು ಈ ಪದವನ್ನು ಆರು (ಆರ್) + ಪಣ ಎಂದು ಬಿಡಿಸಿ ಆರ್ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ನೇಗಿಲು ಎಂಬ ಅರ್ಥವಿರುವುದರ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಇದಕ್ಕೆ 'ನೇಗಿಲು ತೆರಿಗೆ' ಎಂದು ಅರ್ಥ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಇನ್ನೂ ಮುಂದು ಹೋಗಿ ಒಂದು ತೆರನಾದ ಸುಂಕ (?) ಎಂದೂ ಸಂದೇಹ ತಾಳಿ ನಿಂತಿದ್ದಾರೆ[5].

ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಭೂಮಿಗೆ ಹಾಕುವ ತೆರಿಗೆಯೆಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಮೇಲಿನ ಮೂರು ವಿವರಣೆಗಳದ್ದಾಗಿದೆ. ಆದರೆ "ಶ್ರೀ ಸಜ್ಜೇಶ್ವರದೇವರ್ಗೆ ಶ್ರೀಮತು ರೆಬ್ಬಲದೇವಿಯರು ತಮ್ಮ ಮನೆಯ ಸ್ವಾಮ್ಯದ ಅರುವಣಮಂ ಬಿಟ್ಟ ಶಾಸ........[6]" ಎಂಬ ವಾಕ್ಯದಲ್ಲಿ ಬರುವ 'ಮನೆ' ಎಂಬ ಪದ ರೆಬ್ಬಲದೇವಿಯರು ಬಿಟ್ಟರೆಂಬ ಹೇಳಿಕೆಗಳು ಮೇಲಿನ ಮೂವರು ವಿವರಿಸುವಂತೆ-ಇದು ಕೇವಲ ಹೊಲ ತೋಟಗಳಿಗೆ ಹಾಕುವ ತೆರಿಗೆಯೂ ಅಲ್ಲ, ಸರಕಾರ ಆಕರಿಸುವುದೂ ಅಲ್ಲವೆಂದು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತವೆ. "ಪರಿಕಿಸದೀ ಧರ್ಮದೊಳರಸರ ಕಾಣಿಕೆ, ಕೊಳ್ಳಿ, ಅರುವಣಂ, ಕಿಮಿಸುಂಕಂ' "ಪ್ರಥಮರ್ಗಂ ಬಣ್ಣಿಗೆಯೆಂದರೆ ಪೀಸಮನಳಿಪಿಕೊಣ್ಡಮಂ ಬಣ್ಣಾಳ [೦][7]" ಎಂಬ ವಾಕ್ಯದಲ್ಲಿ

---

1. ಡಾ. ಆರ್. ಎಸ್. ಗುರವ. ತರ್ದವಾಡಿನಾಡು-ಪು.೯೯.
2. ಈ ಪದ ಕ್ವಚಿತ್ತಾಗಿ 'ಅರವಣ' ಎಂಬ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುತ್ತಿದ್ದರೂ 'ಅರುವಣ'ವೆಂಬುದೇ ಶುದ್ಧರೂಪವಾಗಿದೆ.
3. EI XV P. 97
4. ಕನ್ನಡಶಾಸನಗಳ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಧ್ಯಯನ (೧೯೬೬) ಪು. ೩೯೭.
5. ಕನ್ನಡ ನಿಘಂಟು. ಪು. ೩೮೮.
6. Inscriptions from Nanded District. P-30
7. ಕನ್ನಡ ನಿಘಂಟು ೩೮೮

"ಅರುವಣಂ ಕಿಜುಸುಂಕಂ" ಎಂಬ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಪದಗಳೇ ಬಂದಿರುವ ಅರುವಣಕ್ಕೆ 'ಅಲ್ಪಸುಂಕ' ಎಂಬ ಡಾ. ಚಿದಾನಂದಮೂರ್ತಿಗಳ ಅಭಿಪ್ರಾಯವೂ ಇಲ್ಲಿ ಸರಿಹೊಂದುವುದಿಲ್ಲ.

ಬಹುಶಃ ಹೊಲವನ್ನಾಗಲೀ, ಮನೆಯನ್ನಾಗಲೀ, ದೇವರಿಗೆ ದತ್ತಿಕೊಟ್ಟ ಆ ದಾನಿಗಳು ಅಥವಾ ಬೇರೊಬ್ಬರು ಅದನ್ನು ಭೋಗಿಸುತ್ತ ಆ ಭೋಗಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಯಾಗಿ ದೇವರಿಗೆ ಕೊಡುವ ಒಂದಿಷ್ಟು ಹಣವೇ ಅರುವಣವಾಗಿರಬೇಕು. ಸರ್ವೇಶ್ವರ ದೇವರಿಗೆ "ರೆಬ್ಬಲದೇವಿಯರು ತಮ್ಮ ಮನೆಯ ಸ್ವಾಮ್ಯದ ಅರುವಣಮಂ ಬಿಟ್ಟ"ರೆಂಬ ವಾಕ್ಯದಿಂದ ಹೊರಡುವ ಸರ್ವೇಶ್ವರದೇವರಿಗೆ ಬಿಟ್ಟರೆಂಬ, ತಮ್ಮ ಮನೆಯ ಸ್ವಾಮ್ಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದುದನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ನಮ್ಮ ಅರ್ಥವನ್ನು ಪೋಷಿಸುತ್ತದೆ. ಇದಲ್ಲದೆ ದಾನವಾಗಿ ಬಂದ "ಮೂಜು ತೋಂಟಕ್ಕೆ ಮೂಜು ಮತ್ತರ್ಕ್ಕೆಸುಕಾಡಿಂಗವರುವಣಮುನಿತ್ತ್ಯಾಣ್ಬರ್[8]" ಎಂಬ ಶಾಸನ ಹೇಳಿಕೆ ನಮ್ಮ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಇನ್ನೂ ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ದೇವರಿಗೆ ದಾನವಾಗಿ ಬಿಟ್ಟ ಹೊಲ ಮನೆಗಳನ್ನು ತಾವು ಭೋಗಿಸಿ, ಅದಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಯಾಗಿ ಕೊಡುವ ಧನವೇ 'ಅರುವಣ'ವೆಂದೂ ಬಹುಶಃ ಇದು 'ಅರ್ಪಣ' ಎಂಬುದರ ತದ್ಭವವೆಂದೂ ಹೇಳಬಹುದು. ಅರ್ಪಣ> ಅರುಪಣ> ಅರುವಣವೆಂಬ ರೂಪಾಂತರ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಮಾನ್ಯವಾದುದೆಂದು ಬೇರೆ ಹೇಳಬೇಕಿಲ್ಲ.

ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ '........ಅದಕ್ಕೆ ವರಿಶ ನಿಬಂಧದಿಂ ತೆಜುವರುವಣ ಕರಿಯದ್ರಮ್ಮ ೫' "....ಇನ್ತಿನಿತರ್ಕ್ಕೆ ನಿಬನ್ಧದಿಂ ತೆಜುವರುವಣ ಗದ್ಯಾಣಂ ಎರಡು[9]"ಎಂಬ ಶಾಸನ ವಾಕ್ಯಗಳು ಹೀಗೆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟಪಡಿಸಿದ ಅರುವಣವನ್ನು ಪ್ರತಿವರ್ಷ ದೇವಾಲಯಕ್ಕೆ ಕೊಡಬೇಕಾಗುತ್ತಿದ್ದಿತೆಂದು ತಿಳಿಸುತ್ತವೆ. ಇಲ್ಲಿಯ 'ತೆಜುವರುವಣ' ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ತಿರುಪತಿ <ಶ್ರೀಪತಿ, ತಿರುನೀಲಕಂಠ <ಶ್ರೀನೀಲಕಂಠ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ 'ಶ್ರೀಯರ್ಪಣ' ಎಂದು ಅರ್ಥಹೇಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಬೀಟಿವೃತ್ತಿ :

ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ ಆಗಾಗ ಕಂಡು ಬರುವ ಪದ'ಬೀಟಿವೃತ್ತಿ'.[10] ಈ ಪದವನ್ನು ಕುರಿತು ನಿರ್ಣಯ ನೀಡುವುದು ಕಠಿಣವೆಂದು ಹೇಳುತ್ತ ಡಾ. ಎಂ. ಚಿದಾನಂದಮೂರ್ತಿಗಳು 'ಬೀಟು ಎಂದರೆ ಕೆಳಗೆ ಬೀಳು, ಸೋಲು ಎಂಬರ್ಥ. 'ಬೀಟಿವೃತ್ತಿ'ಯು ಸಾಮಂತನು ಅಧಿರಾಜನಿಗೆ ಸೋತುದನ್ನೂ ಅವನಿಗೆ ತೋರಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಗೌರವವನ್ನೂ ಭಕ್ತಿಯನ್ನೂ ಸೂಚಿಸುವಂತೆ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಅಥವಾ ಇದಕ್ಕಿಂತ ಉತ್ತಮವಾದ ಊಹೆಯೊಂದನ್ನು ಮಾಡಬಹುದು. ಬೀಟಿಲ್ ಎಂದರೆ ಆಲದಮರದ ಬಿಳಿಲು ಅಥವಾ ಬೇರು. ಇದೂ ಬೀಟು ಧಾತುವಿನಿಂದ ಬಂದಿರುತ್ತದೆ. ಆಲದಮರದ ವಂಶವು ಈ ಬಿಳಿಲುಗಳಿಂದ ಬೆಳೆಯುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಒಂದು ವಂಶದ ರಾಜನ ಆಶ್ರಯದಲ್ಲಿ ಅದೇ ವಂಶದ ಇತರರು ಅಧೀನರಾಗಿ ಆಳುತ್ತಿದ್ದ ವಿಷಯವನ್ನು ಬೀಟಿವೃತ್ತಿ ಸೂಚಿಸುತ್ತಿರಬಹುದು.[11]" ಎಂದು ವಿವರಣೆ ನೀಡುತ್ತಾರೆ.

ಬಹುಶಃ ಯಾವುದೇ ವೃತ್ತಿ. ವ್ಯವಸ್ಥೆಗೆ ಇಷ್ಟು ಅಲಂಕಾರಿಕವಾಗಿ ಹೆಸರು ಇಡುವುದು

---

8. Bkl. I-i No. 47. 995 A.D.
9. Inscriptions from Nanded District. P. 12.7
10. ಈ ಪದ 'ಬೀಳುವೃತ್ತಿ' ಎಂಬ ರೂಪದಲ್ಲಿಯೂ ಸಿಗುತ್ತದೆ. 'ಬೀಳಾನುವೃತ್ತಿ' ಎಂಬುದು ಇದಕ್ಕೆ ಸಂವಾದಿಯಾದ ಪದವೋ ಬೇರೊಂದು ಅರ್ಥದ ಪದವೋ ಗೊತ್ತಾಗುವುದಿಲ್ಲ.
11. ಕನ್ನಡ ಶಾಸನಗಳ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಧ್ಯಯನ (೧೯೬೬) ಪು. ೩೪೧.

ಅಸಂಭವ. ಆದುದರಿಂದ ಈ ಪದದ ನಿಷ್ಪತ್ತಿಗಾಗಿ ಬೇರೆ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಹುಡುಕಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಪದ 'ಜೀಡವೃತ್ತಿ' ಎಂಬ ರೂಪದಲ್ಲಿಯೂ ಸಿಗುತ್ತದೆ. ಡ> ಟ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಸಹಜಕ್ರಿಯೆ.

೧. ಚಾಲುಕ್ಯ ಭುವನೈಕಮಲ್ಲನ ಕೈಕೆಳಗೆ "ಶ್ರೀಮನ್ಮಹಾಮಂಡಳೇಶ್ವರ ಜಿದ್ದಣ ಚೋಳ ಮಹಾರಾಜನು ಕನ್ನೆ ಮೂನೂಜಿಂ ಪೆರ್ದೆಲ್ಲೆಂಟುನೂಜಿ ನಜವಾಡಿಯುಮ್ಮೂಜುಮಯಜೆ ಮೂನೂಜಿಮೀನ್ತು ನಾಲ್ಕುನಾಡುಮಂ ಬೀಡವಿತ್ತಿಯನಾಳುತ್ತುಂ" ಇದ್ದನೆಂದು ಆಲಂಪುರ ಶಾಸನ ಹೇಳುತ್ತದೆ.[12]

೨. "ಶ್ರೀಮನ್ಮಹಾಮಂಡಲೇಶ್ವರ ದಂಡರಾದಿತ್ಯದೇವನು "ವಲ್ಲವಾಡಗ್ರಾಮೇ ವೀಡಾನು ವೃತ್ತ್ಯಾ" ಆಳುತ್ತಿದ್ದನೆಂದು ಕೊಲ್ಲಾಪುರ ತಾಮ್ರಪಟದಲ್ಲಿ (೧೨೬೮) ಹೇಳಲಾಗಿದೆ.[13]

ಹೀಗಾಗಿ ಶಾಸನೋಕ್ತ 'ಬೀಜವೃತ್ತಿ' ಪದದ ಮೂಲವನ್ನು "ಬೀಡವೃತ್ತಿ"ಯಲ್ಲಿ ಹುಡುಕುವುದೇ ಯೋಗ್ಯವೆಂದೂ ನೆಲೆ ಅರ್ಥದ 'ಬೀಡು' ಪದದಿಂದ ಇದು ಬಂದಿದೆಯೆಂದೂ ಹೇಳಬಹುದು. ಈ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ನಡೆದು 'ಬೀಜವೃತ್ತಿ'ಗೆ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಇಡಿಯಾದ ಅರ್ಥ ಹುಡುಕಬೇಕಾಗಿದೆ.

---

೧೨. ತೆಲಂಗಾಣ ಶಾಸನಮುಲು (೧೯೬೦) ಪು. ೩೧

೧೩. ಪ್ರೊ. ಮಿರಾಶಿ : ಶಿಲಾಹಾರ ರಾಜವಂಶಾಚಾ ಇತಿಹಾಸ ಆಣೀ ಕೋರೀವಲೇಖ (ಖಂಡ-೨ ; ಭಾಗ್ಯ-೩) ಕೊಲ್ಲಾಪುರ ತಾಮ್ರಪಟ (೧೧೨೬).

ಗೊಂಬೆರಾಮರ ಹದ್ದುಬಸ್ತಿನ ಕಲ್ಲು



ಚಿತ್ರ : ಲೇಖನ–'ಶ್ರೀಕಲಿ'

ಈ ಹದ್ದುಬಸ್ತಿನ ಕಲ್ಲು ದೊರೆತಿರುವುದು ಬೆಂಗಳೂರು ಜಿಲ್ಲೆಯ ಚನ್ನಪಟ್ಟಣದಿಂದ ಏಳು ಮೈಲಿ ದೂರದಲ್ಲಿರುವ **'ಕೆಲಿಗೆರೆ'** ಎಂಬ ಹಳ್ಳಿಯಲ್ಲಿ. ಗ್ರಾಮಸ್ಥರ ಸಹಕಾರದಿಂದ ಸ್ವಲ್ಪಮಟ್ಟಿಗೆ ಅಗೆಸಿ ಈ ಚಿತ್ರವನ್ನು ತೆಗೆಯಲಾಗಿದೆ. ಕೆಲಿಗೆರೆಯಲ್ಲಿ ದೊರೆತಿರುವ ಕಲ್ಲು ಇತ್ತೀಚಿನದು. ಈ ಕಲ್ಲು ಊರ ಶ್ರೀ ಆಂಜನೇಯಸ್ವಾಮಿ ಗುಡಿಯ ಬಲಭಾಗದಲ್ಲಿದೆ. ಪ್ರಸಕ್ತ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿರುವ ಕಲ್ಲನ್ನು ಸುಮಾರು ಕ್ರಿ. ಶ. 1950ರಲ್ಲಿ ನೆಟ್ಟಿರಬಹುದೆಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಿದೆ. ಊರ ಶ್ಯಾನುಭೋಗರಾದ ಲಕ್ಷ್ಮಣಯ್ಯಸಿಂಗ್ (ಎಪ್ಪತ್ತನೆವರ್ಷ) ಮೂವತ್ತು

ವರ್ಷದ ಹಿಂದೆ ಇದೇ ಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ಕಪ್ಪುಶಿಲೆಯಲ್ಲಿ ಕೊರೆದ, ಸಿಳ್ಳೆಕ್ಯಾತ ರೇಖಾಚಿತ್ರವಿರುವ ಕಲ್ಲು ಇತ್ತೆಂದು; ಅದು ಆಕಸ್ಮಿಕವಾಗಿ ಎತ್ತಿನಗಾಡಿಯಿಂದ ಮುರಿಯಿತೆಂದು ತಿಳಿಸಿದರು. ಆಗ ಊರಿನವರು ಗೊಂಬೆರಾಮರ ಹದ್ದುಬಸ್ತಿನ ಕಲ್ಲಿನ ವಾರಸುದಾರರನ್ನು ಕರೆಸಿ. (ಹನುಮಪ್ಪನ) ಸಹಕಾರದಿಂದ ಹೊಸ ಕಲ್ಲನ್ನು ಹುಯ್ಯಿಸಿದರು. ಆದರೆ ಎಂಟ್ಹತ್ತು ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ ನಾಟಕದ ಸೀನರಿಗಳನ್ನು ಹೊತ್ತ ಲಾರಿ ತಗುಲಿ ಪ್ರಸ್ತುತ ಕಲ್ಲಿನ ಸ್ವಲ್ಪಭಾಗ ಮುರಿದಿದೆ. ಆಗ ಊರಿನವರು ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ನಾಗಮ್ಮ (ಸಂಜೀವಯ್ಯನ ವಂಶೀಕರು)ನವರನ್ನು ಕರೆಸಿ ಶಾಂತಿಕಾರ್ಯ ನಡೆಸಿದರೆಂದು ಗೊತ್ತಾಗಿದೆ. ಗೊಂಬೆಯಾಟದವರಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ಕಲ್ಲು ಹುಯ್ಯಿಸುವ ನಿಯಮಕ್ಕೆ ಎರಡು ಕಾರಣಗಳಿವೆ :-

(i) ತೊಗಲು ಗೊಂಬೆಯಾಟದವರಿಗೆ ಇನಾಮ್ತಿ (ಕೊಡುಗೆ) ಜಮೀನನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದರೆ, ಆ ಗುರುತಿಗಾಗಿ ಹದ್ದುಬಸ್ತಿನ ಕಲ್ಲನ್ನು ನೆಡುತ್ತಾರೆ.

(ii) ತೊಗಲು ಗೊಂಬೆಯವರಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖನಾದವನನ್ನು ಕಟ್ಟೆಮನೆ ಯಜಮಾನ, ಗಣಾಚಾರಿ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಈತನ ಒಪ್ಪಿಗೆಯ ಮೇರೆಗೆ ಇಂತಿಷ್ಟು ಗ್ರಾಮಗಳಲ್ಲಿ (ಉದಾ : 600 ಹಳ್ಳಿ)ತೊಗಲುಗೊಂಬೆಯಾಟ ನಡೆಸತಕ್ಕದ್ದು ಎಂಬ ಒಪ್ಪಂದವನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಂಡಿರುತ್ತಾರೆ. ಆ ಗಡಿಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಲು 'ಕಲ್ಲು ಹುಯ್ಯಿಸುವ ಶಾಸ್ತ್ರ'ದಿಂದ ಹದ್ದುಬಸ್ತಿನ ಕಲ್ಲನ್ನು ನೆಡುತ್ತಾರೆ. ಹಿಂದೆ ಈ ಕಲ್ಲಿಗೆ ವರ್ಷಕ್ಕೊಮ್ಮೆ ಕುರಿ/ಕೋಳಿ ಬಲಿಕೊಟ್ಟು ಗೊಂಬೆರಾಯರು ಆಟ ಕಟ್ಟುವ ಸಂಪ್ರದಾಯವಿತ್ತು.

ವಿವರ ಹೀಗಿದೆ :

ಬರಹ : ದೇವಲಪುರ ಸಂಜೀವಯ್ಯ ಮತ್ತು ಸಿಳ್ಳೆಕ್ಯಾತನ ಚಿತ್ರ
ಉದ್ದ : 35 (ಮೂವತ್ತೈದು)ಸೆ.ಮಿ.
ಅಗಲ : 25(ಇಪ್ಪತ್ತೇಳು)ಸೆ.ಮಿ.
ದಪ್ಪ ; 9(ಒಂಭತ್ತು)ಸೆ.ಮಿ.

(ಈ ಕಲ್ಲಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಅನೇಕ ವಿವರಗಳನ್ನು ಮುಂದೆ ಲೇಖನ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಿಸಲಾಗುವುದು)

ಆಲೋಕ

'ದೇವೂರ' ಎಂಬ ಊಹೆ ಅನುಚಿತ / ಎಂ. ಚಿದಾನಂದಮೂರ್ತಿ

ಡಾ॥ ಎಂ. ಎಂ. ಕಲಬುರ್ಗಿಯವರು ದೇವರ ದಾಸಿಮಯ್ಯ ಹೆಸರಿನ ಪೂರ್ವಾರ್ಧ 'ದೇವರ' ಅಲ್ಲ. 'ದೇವೂರು' ಇರಬಹುದು ಎಂಬ ಬಹಳ ದುರ್ಬಲವಾದವನ್ನು ಮಂಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. (ಅಂಕಣ, ಜುಲೈ 1981) 'ದೇವರ' ಎಂಬ ರೂಪ ಎಲ್ಲ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳಲ್ಲೂ ದೊರಕುತ್ತದೆ. "ದೇವರ ಹಿಪ್ಪರಗಿ" ಎಂಬ ದೇವರ ದಾಸಿಮಯ್ಯನಿಗೆ ಸಂಬಂಧಪಡದ ಊರಿದೆ. ಆ ಊರಿಗೆ ಸಮೀಪದಲ್ಲಿರುವ 'ದೇವೂರು' ಎಂಬ ಊರಿನ ಹೆಸರಿನಿಂದಾಗಿ ಈಗಿನ ಆ ಹೆಸರು ಬಂದಿರುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು

ನಾನು ನಿರಾಕರಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆಂದು, 'ದೇವರ ಹುಬ್ಬಳ್ಳಿ', 'ದೇವರ ನಾವದಗಿ', 'ದೇವರ ಬೆಳಕೆರೆ' ಇತ್ಯಾದಿ ಊರುಗಳ 'ದೇವರ' ಭಾಗವೂ ದೇವೂರಿನಿಂದ ಬಂದಿರಬೇಕಾದರೆ ಆ ಎಲ್ಲ ಊರುಗಳ ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿ 'ದೇವೂರು' ಎಂಬ ಹೆಸರಿನ ಹಳ್ಳಿಗಳಿರಬೇಕು. 'ದೇವರ ಹಳ್ಳಿ', 'ದೇವನ ಹಳ್ಳಿ' ಎಂಬ ಊರುಗಳ ಮೊದಲ ಭಾಗಗಳು ಆ ಊರಿನ ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧ ದೇವಾಲಯ ಅಥವಾ ದೇವರನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ. ಅಥವಾ ಆ ಊರು ದೇವಾಲಯದಿಂದ ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧ ಎಂಬುದೂ ಸೂಚಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ಹೀಗಿರುವಾಗ, ಊರುಗಳ ಹಿಂದೆ ಬರುವ 'ದೇವರ' ಎಂಬುದು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ದೇವರನ್ನು ಹೇಳುತ್ತವೆ ; ತೀರ ಆಕಸ್ಮಿಕವಾಗಿ 'ದೇವೂರ'ನ್ನು ಹೇಳಬಹುದು (ನನಗೆ ತಿಳಿಯದು).

'ದೇವರು' ಎಂಬ ವಿಶೇಷಣವು ಹೆಸರುಗಳ ಹಿಂದೆ "ಬರುವುದು ಸಂದೇಹ" ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ ಡಾ. ಕಲಬುರ್ಗಿಯವರು. ಆದರೆ, ಕ್ರಿ.ಶ. 950ರಲ್ಲಿದ್ದ "ದೇವರ ದಾಸಯ್ಯ" ಎಂಬ ಜೈನನ ಹೆಸರನ್ನು ನೋಡಿದರೆ (ಎಪಿಗ್ರಾಫಿಯ ಕರ್ನಾಟಕ, ಸಂಪುಟ 15, HN. 67), 'ದೇವರ' ಎಂಬ ವಿಶೇಷಣವು ಆ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಅಸಾಧ್ಯವೇನೂ ಆಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಸು. 1050ರ ದೇವರ ದಾಸಿಮಯ್ಯ ವಾಸ್ತವವಾಗಿ 'ದೇವೂರ ದಾಸಿಮಯ್ಯ' ಆದರೆ, ಸು. 950ರ 'ದೇವರ ದಾಸಯ್ಯ' ನೂ 'ದೇವೂರ ದಾಸಯ್ಯ' ಆಗಬೇಕು. ಆದ್ದರಿಂದ, ಡಾ. ಕಲಬುರ್ಗಿಯವರ ಊಹೆ ಬಹಳ ದುರ್ಬಲ ಊಹೆಯಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ.

'ದೇವರ ದಾಸಿಮಯ್ಯ' ಎಂಬ ಹೆಸರೇ ಸರಿಯಾದ ರೂಪ ಎಂಬ ಬಗ್ಗೆ ಅನುಮಾನಕ್ಕೆ ಆಸ್ಪದವೇ ಇಲ್ಲ. ಹಾಗೆಯೇ, ದೇವರ ದಾಸಿಮಯ್ಯನ ಶಿಷ್ಯಳಾದ ಸುಗ್ಗಲೆ ರಾಣಿಯ ದಾನ ಶಾಸನವು ದೇವೂರಿನಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕಿರುವುದಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಮಹತ್ವವಿಲ್ಲವೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ.

ಸತ್ಯನಾಥ್ ಅವರ ಲೇಖನ–ಒಂದು ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ / ಕೃಷ್ಣಪರಮೇಶ್ವರ ಭಟ್ಟ

ಶ್ರೀ ಸತ್ಯನಾಥ್ ಅವರು ಭಾರತದಲ್ಲಿಯ ಜಾತಿವ್ಯವಸ್ಥೆ ದ್ರಾವಿಡಮೂಲದ್ದು ಅಥವಾ ಆರ್ಯ–ದ್ರಾವಿಡರು ಒಟ್ಟಾಗಿ ರೂಪಿಸಿದ್ದು ಎಂದು ಹೇಳಿ (ಅಂಕಣ, ಜುಲೈ 81) ಅದಕ್ಕೆ ಈ ಮೂರು ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಆಧಾರವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ.

1. ಆರ್ಯರ ಸಂಪರ್ಕಕ್ಕೆ ಮೊದಲೇ ದ್ರಾವಿಡರದ್ದು ನಾಗರಿಕವಾದ, ಸಂಕೀರ್ಣವಾದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಾಗಿತ್ತು ;
2. ಇಲವ್ಮೈಟ್ ದಲ್ಲಿಯ 'ಉಷ್ಣತೆ' (ಇಟ್ಟಿಗೆ) ಮುಂತಾದ ನಾಮವಾಚಕಗಳು ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಉಪ್ಪಾರ ಜಾತಿವಾಚಕಗಳಾಗಿವೆ ; ಹಾಗೂ
3. ಭಾರತದಲ್ಲಿಯ ಬಹುಭಾಷಾ ಸಂದರ್ಭ ಈ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ಪೂರಕವಾಗಿದೆ.

ಆದರೆ ಈ ಸಂಗತಿಗಳು ನಿಜವಾಗಿದ್ದರೂ ಸತ್ಯನಾಥ್ ಅವರ ಹೇಳಿಕೆಯನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸಲು ಬಲವಾದ ಆಧಾರಗಳಾಗಲಾರವು ಎನಿಸುತ್ತದೆ. ಭಾರತದಲ್ಲಿಯ ಜಾತಿಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ಗಮನಿಸುವಾಗ ಈ ಮೂರು ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸುವುದು ಅವಶ್ಯಕವಾಗುತ್ತದೆ :

1. ಜಾತಿಯ ಗುಂಪುಗಳು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿದ್ದು ಅವುಗಳ ನಡುವೆ ಮದುವೆ, ಆಹಾರ ಇತ್ಯಾದಿಗಳ ಕೊಡು-ಕೊಳುಗೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ನಿಷೇಧ ಏರ್ಪಟ್ಟಿರುವುದು ;
2. ಅಸ್ಪೃಶ್ಯ ವರ್ಗವೊಂದು ಜಾತಿವ್ಯವಸ್ಥೆಯಿಂದಲೇ ಹೊರಗಿರುವುದು ;

3. ಜಾತಿವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ತರ-ತಮ ಭಾವನೆ ಉಂಟಾಗಿರುವುದು.

ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಮೊದಲನೆಯದು ಭಾರತಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಸೀಮಿತವಲ್ಲ ; ಎರಡನೆಯದೂ ವಿರಳವಾಗಿದ್ದರೂ ಇತರತ್ರ ಇದೆ. ಮೂರನೇಯದು ಬಹುಶಃ ಭಾರತಕ್ಕೇ ಸೀಮಿತವಾಗಿರಬಹುದು. ಒಂದು ಜನಸಮೂಹ ವೃತ್ತಿಯನ್ನವಲಂಬಿಸಿದ ವರ್ಗಗಳಾಗಿ ಒಡೆಯುತ್ತ ಹೋದಂತೆ ಅವರ ನಡುವಿನ ಸಂಪರ್ಕ-ಸಂವಹನ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳು ಕಡಿಮೆಯಾಗುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತವೆ ಹಾಗೂ ಕ್ರಮೇಣ ಇದು ಸಂಬಂಧಗಳ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ, ಆಹಾರದ ತೊಡುಕೊಡುಗೆಗಳಲ್ಲಿ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಸಂಶಯಗಳನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡುತ್ತದೆ. ಇದರ ಜೊತೆಗೆ ಭೌಗೋಲಿಕವಾಗಿ ಬೇರ್ಪಡುತ್ತ ಹೋಗುವುದು ಹಾಗೂ ಜೀವನಾವಶ್ಯಕ ವಿಷಯಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ವರ್ಗ ಇನ್ನೊಂದು ವರ್ಗವನ್ನು (ಇಂದಿನಹಾಗೆ) ಅವಲಂಬಿಸದೇ ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿರುವುದು ಈ ಸಂಶಯಭಾವನೆಯನ್ನು ಹಾಗೂ ಸಂಬಂಧದ ಕಡಿತವನ್ನು ತೀವ್ರಗೊಳಿಸುತ್ತವೆ. ಗಿರಿಜನ ಪಂಗಡಗಳು ತಮ್ಮ ಪ್ರತ್ಯೇಕತೆಯನ್ನು ಕಾಪಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದರಲ್ಲಿ ತೋರುವ ಅತಿನಿಷ್ಠೆಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಸಂಗಿಕವಾಗಿ ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಸತ್ಯನಾಥ್ ಹೇಳುವಂತೆ 'ಉಪ್ಪತ್' ಎಂಬ ವಸ್ತುವಿನ ಜೊತೆಗೆ ವ್ಯವಹರಿಸುತ್ತಿದ್ದವರು ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಕ್ರಮೇಣ ಒಂದು ವರ್ಗವಾಗಿ ಬೆಳೆದಿದ್ದರೆ, ಅದೂ ಅಂದಿನ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಆಶ್ಚರ್ಯವೇನಲ್ಲ. ಆದರೆ ತರ-ತಮ ಅಥವಾ ಮೇಲು ಕೀಳು ಎಂಬ ಭಾವನೆಯು ಜಾತಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯೊಳಗೆ ಯಾವಾಗ ಸೇರಿತು ಎಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿಸಲು ಈ ಸಂಗತಿಗಳು ನೆರವಾಗಲಾರವು. ಆರ್ಯದ್ರಾವಿಡರ ತಿಕ್ಕಾಟದ ಫಲವಾಗಿ ಇದು ರೂಪಿತವಾಗಿರುವುದರ ಸಾಧ್ಯತೆಯೇ ಹೆಚ್ಚೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ.

ಅಸ್ಪೃಶ್ಯವರ್ಗವನ್ನು ಜಾತಿವ್ಯವಸ್ಥೆಯಿಂದ ಬೇರೆಯಾಗಿಟ್ಟಿರುವುದಕ್ಕೆ ಬೇರೆ ಕಾರಣಗಳಿರಬೇಕು. ಅವರೂ ಮೂಲತ: ದ್ರಾವಿಡರಾಗಿದ್ದು, ದ್ರಾವಿಡರ ಸುಸಂಸ್ಕೃತ ಸಮಾಜದ ಅಂಗವಾಗಿಯೇ ಉಳಿದಿದ್ದರೆ ಬಹುಶಃ ಈ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಉಂಟಾಗಲು ಸಾಧ್ಯವಿರುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ.ಆದ್ದರಿಂದ ದ್ರಾವಿಡರು ಬರುವುದಕ್ಕೆ ಮೊದಲೇ ಇಲ್ಲಿದ್ದವರೆಂದೂ, ಗುಡ್ಡಗಾಡಿನ ಜನರಾಗಿಯೇ ಉಳಿದಿದ್ದರೆಂದೂ, ದ್ರಾವಿಡರು ಬಂದನಂತರವೂ ದ್ರಾವಿಡರಿಂದ ಹಾಗೂ ವ್ಯವಸಾಯದಿಂದ ದೂರವೇ ಉಳಿದ್ದಿದ್ದರೆಂದೂ ಊಹಿಸಬೇಕಷ್ಟೆ. ಆರ್ಯರು ಬಂದನಂತರ ಸುಸಂಸ್ಕೃತರಾದ ದ್ರಾವಿಡರೊಡನೆ ಘರ್ಷಣೆ ಹಾಗೂ ನಂತರ ಕಲೆಯುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಯಿತು. ಆದರೆ ಗುಡ್ಡಗಾಡು ಜೀವಿಗಳಾಗಿದ್ದ ಮೂಲ ನಿವಾಸಿಗಳು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಅಸ್ಪೃಶ್ಯರಾಗಿಯೇ ಉಳಿದರು. ಆದ್ದರಿಂದ ಅಸ್ಪೃಶ್ಯವರ್ಗದ ಸೃಷ್ಟಿಗೆ ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ದ್ರಾವಿಡರು ಹಾಗೂ ಅವರ ಮತ್ತು ಆದಿನಿವಾಸಿಗಳ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಂತರು ಕಾರಣರಾಗಿರಬೇಕು. ಇದು ಒಂದು ಊಹೆ.

ಸ್ತ್ರೀಯ ಸ್ಥಾನಮಾನಕ್ಕೂ ಜಾತಿವ್ಯವಸ್ಥೆಗೂ ಹತ್ತಿರದ ನಂಟು ಇರುವಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಮನು ಮುಂತಾದವರ ಹೇಳಿಕೆಗಳು ಉತ್ತಮ ಜಾತಿಯ ಸ್ತ್ರೀಯನ್ನು ಸಂಬಂಧಿಸಿದವುಗಳು. ವರ್ಣಸಂಕರವಾಗುವುದರಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀಯ (-ಮೇಲ್ವರ್ಗದ ಸ್ತ್ರೀಯ) ಪಾತ್ರಹಿರಿದಾದದ್ದು. ಮೇಲುಜಾತಿಯ ಸ್ತ್ರೀಗೆ ಕೆಳಜಾತಿಯ ಪುರುಷನಿಂದಾಗಿ ಮಕ್ಕಳಾದಾಗ ಅದನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವಲ್ಲಿ ಸಮಸ್ಯೆ (ಜಾತಿವ್ಯವಸ್ಥೆಯೊಳಗೆ) ಹುಟ್ಟುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಸ್ತ್ರೀಯನ್ನು ಗಮನಿಸಿ ಕಟ್ಟಳೆಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿರಬಹುದು.

ಉಲ್ಲೇಖ

ಹಂಗೇರಿಯಾದ ನಾಟ್ಯ ಸಂಸ್ಥೆ

(ಶ್ರೀರಂಗರ 'ಶ್ರೀ-ರಂಗ ಯಾತ್ರೆ -ಪ್ರ. ಉಷಾಸಾಹಿತ್ಯ ಮಾಲೆ. 1970. ಪುಸ್ತಕದಿಂದ ತೆಗೆದ ಉಲ್ಲೇಖ. ಪುಟ. 50-52)

ಈ ಸಂಸ್ಥೆಯ ಹೆಸರು ಹಂಗೇರಿಯಾದ ನಾಟ್ಯ ಸಂಸ್ಥೆ. ಹೆಸರು ಹಾಗಿದ್ದರೂ ಇಲ್ಲಿಯ ಯಾರೊಬ್ಬನೂ ರಂಗಸ್ಥಳದ ಮೇಲೆ ಕಾಲಿರಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಇದರ ವತಿಯಿಂದ ಯಾವ ನಾಟಕವೂ ಪ್ರಯೋಗವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ಸಂಸ್ಥೆ ಸ್ಥಾಪಿತವಾದದ್ದು 1957 ರಲ್ಲಿ, ಜಾರ್ಜ್ ಸೇಕೇಲ್ ಎಂಬವರು ಇದರ ಸಂಚಾಲಕರು. ಈ ಸಂಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಎರಡು ಶಾಖೆಗಳಿವೆ. ಒಂದು ಸಂಶೋಧನಾ ಶಾಖೆ, ಇನ್ನೊಂದು ವಿಷಯ ಸಂಗ್ರಹ ಶಾಖೆ. ಸಂಶೋಧನಾ ಶಾಖೆಯಲ್ಲಿ 20 ಜನ ತಂತ್ರಜ್ಞರು ಕೆಲಸಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಬುಡಾಪೆಸ್ಟ್‌ದಲ್ಲಿದ್ದಂತೆ ಬೇರೆ ಕೆಲವು ನಗರಗಳಲ್ಲೂ ನಾಟ್ಯಗೃಹಗಳಿವೆ. ನಾಟಕ ಪ್ರಯೋಗ ನಡೆಯುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಈ ಇಪ್ಪತ್ತು ಜನ ತಂತ್ರಜ್ಞರು (ಇವರಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ನಾಟಕ ವಿಮರ್ಶಕರಿಂದ, ರಂಗಸಜ್ಜಿಕೆ, ವೇಷಭೂಷಣ ಪ್ರಕಾಶಯೋಜನ ಮುಂತಾದ ಎಲ್ಲ ನಾಟ್ಯಾಂಗಗಳ ತಂತ್ರಜ್ಞರೂ ಇರುವರು) ವರ್ಷದಲ್ಲಿ ಬೇರೆಬೇರೆ ನಾಟ್ಯಗೃಹಗಳನ್ನೂ ಅಲ್ಲಿಯ ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನೂ ನೋಡುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಸಂಚರಿಸುತ್ತಿರುವರು. ಇವೆಲ್ಲದರ ಬಗೆಗೆ ಯೋಗ್ಯಾಯೋಗ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಗುಣದೋಷಗಳನ್ನು ಚರ್ಚಿಸಿ ಕಲ್ಚರ್ ಮಿನಿಸ್ಟ್ರಿಗೆ ಒಂದು ವರದಿಯನ್ನು ಒಪ್ಪಿಸುವರು ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ತಜ್ಞರು ಈ ವರದಿಗಳನ್ನು ಚರ್ಚಿಸುವರು. ಇದಲ್ಲದೆ ಈ ವರ್ಷಕ್ಕಿಂತ ಮುಂದಿನ ವರ್ಷ, ಇಲ್ಲವೆ ಒಟ್ಟಾರೆ ರಂಗಭೂಮಿಯನ್ನು ಉತ್ತಮಗೊಳಿಸಲು ಒಂದು ಯೋಜನೆಯನ್ನು ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿ ಅದನ್ನು ಕಳುಹಿಸುವರು. ರಂಗಭೂಮಿಯ ಭಾವೀ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಕಾಲಕಾಲಕ್ಕೆ ಸೂಕ್ತ ಸಲಹೆಗಳನ್ನು ಕೊಡುವುದು ಈ ಸಂಶೋಧನಾ ಸಂಸ್ಥೆಯ ಹೊಣೆಯಾಗಿದೆ.

ಎರಡನೆಯದಾದ ವಿಷಯ ಸಂಗ್ರಹ ಶಾಖೆಯು ಇನ್ನೊಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮಹತ್ವದ್ದಾಗಿದೆ. ಈ ಶಾಖೆಯು ಕಾರ್ಯವ್ಯಾಪ್ತಿಯು ಹಂಗೇರಿಯನ್ ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಸೀಮಿತವಾಗಿಲ್ಲ. ರಂಗಭೂಮಿಯು ಜೀವಂತವಿದ್ದ ಎಲ್ಲ ದೇಶಗಳಲ್ಲಿಯ ಚಟುವಟಿಕೆಯ ಸಂತತ ನಿರೀಕ್ಷಣೆಯು ಈ ಶಾಖೆಯ ಹೊಣೆಯಾಗಿದೆ. ಹಾಗೆಂದರೆ ಇವರು ದೇಶವಿದೇಶಗಳನ್ನು ಸಂಚರಿಸುವವರು ಎಂದಲ್ಲ ಆಯಾ ದೇಶದ ಪತ್ರಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ, ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ನಿಯತಕಾಲಿಕಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ ಎಲ್ಲ ವಿವರಗಳನ್ನು ಇವರು ಒಂದು

ನಾಟಕದ ಹೆಸರಿನಿಂದ ಇನ್ನೊಂದು ನಾಟಕಕಾರನ ಹೆಸರಿನಿಂದ ಕಾಯ್ದಿಡುವರು. ದೃಷ್ಟಾಂತಕ್ಕೆ ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಅರ್‌ನ ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್ ನಾಟಕವನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಬಹುದು ! ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಅರ್ ಎಂಬ ಹೆಸರಿನ ಕೆಳಗೆ ಆ ನಾಟಕ, ಅದರ ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕವಾದ ಚುಟುಕು ಲೇಖ, ನಾಟಕಕಾರನ ದೃಷ್ಟಿಯ ಬಗ್ಗೆ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಬರೆದುದರ ಸಾರ ಸಂಗ್ರಹ. ಇದಲ್ಲದೆ 'ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್' ಎಂಬ ಹೆಸರಿನ ಕೆಳಗೆ ಅದನ್ನು ಯಾರು ಯಾವ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದರು, ಆ ಬಗ್ಗೆ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವೇನು, ಆ ಪ್ರದರ್ಶನದ ಬಗ್ಗೆ ಪತ್ರಿಕೆಗಳ ಅಭಿಪ್ರಾಯವೇನು ರಂಗಯೋಜನೆಯ ವಿಶೇಷವೇನು (ಇದ್ದಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಫೋಟೋಗಳೊಡನೆ) ಮುಂತಾದುದರ ವಿವರವಿರುವುದು. ಯಾರಿಗಾದರೂ-ಬೇಕಾದ ದೇಶದಲ್ಲಿ-ಈ ನಾಟಕವನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಬೇಕೆಂದಾಗ ಈ ವಿವರಗಳು ಬೇಕಿದ್ದರೆ ಈ ಸಂಸ್ಥೆಯು ಗೊತ್ತುಮಾಡಿದ ಹಣವನ್ನು (ರೂ. 25ಕ್ಕೆ ಮಿಕ್ಕಿರುವುದಿಲ್ಲವಂತೆ) ಕಳಿಸಿದಲ್ಲಿ ಒದಗಿಸುವುದು. ಇದನ್ನೆಲ್ಲ ಸಂಚಾಲಕರು ವಿವರಿಸುವಾಗ ಕೆಲಸಗಾರರೊಬ್ಬರು ಏನನ್ನೋ ಹುಡುಕುತ್ತಾ ಕೊನೆಗೆ ನನಗೊಂದು ಫೈಲ್ ತೋರಿಸಿದರು. ಅದು 'ಆದ್ಯ ರಂಗಾಚಾರ್ಯ'ರದು. ದಿಲ್ಲಿಯಲ್ಲಿ ನನ್ನ 'ಕೇಳು ಜನಮೇಜಯ'ವನ್ನು ಹಿಂದೀ ರೂಪಾಂತರದಲ್ಲಿ ಅಭಿನಯಿಸಿದಾಗಿನ ವಿವರಗಳಿದ್ದವು. ನಾನು ನಾಟಕವನ್ನು ಬರೆಯುವುದು 'ಶ್ರೀರಂಗ' ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಿಂದಾಗಿ ಎಂದು ಹೇಳಿದಾಗ ಆ ಹೆಸರಿನಿಂದಲೂ ಇರಿಸಿದ ಫೈಲ್ ತೋರಿಸಿದರು. 'ಇನ್ನು ಮೇಲೆ ಇವೆರಡನ್ನೂ ಒಂದೆಡೆ ಸೇರಿಸಿಡುವೆವು' ಎಂದು ಆ ಮಾತನ್ನು ನಮೂದಿಸಿಕೊಂಡರು. 'ನಿಮ್ಮಲ್ಲಿ ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ನಿಯತಕಾಲಿಕೆಗಳು ಎಷ್ಟಿವೆ?' 'ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ.' ಎಂದಾಗ ನಾನು ಎರಡನ್ನೇ ಹೇಳಿದೆ. ಅವೆರಡೂ ಅವರ ವಾಚನಾಲಯದಲ್ಲಿದ್ದವು. ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳನ್ನು ಸಚಿತ್ರವಾಗಿ ವಿಮರ್ಶಿಸುವ ನಿಯತಕಾಲಿಕೆಗಳಿಲ್ಲ ಎಂಬುದೊಂದೇ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ನಮ್ಮ ಬಗ್ಗೆ ಅಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಮಾಹಿತಿ ದೊರೆಯುವುದಿಲ್ಲ. ಈಗಾಗಲೇ ಈ ಸಂಸ್ಥೆಯು 12,000 ನಾಟಕಕಾರರ ಬಗ್ಗೆ ಈ ರೀತಿಯ ವಿವರಗಳನ್ನು ವ್ಯವಸ್ಥಿತವಾಗಿ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿವೆ, ಹಂಗೇರಿಯದ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಈ ಸಂಸ್ಥೆಯು ಮಾಹಿತಿಯನ್ನು ಒದಗಿಸುವುದಲ್ಲದೆ ಬೇರೆ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿಯ ನಾಟಕಗಳ ಭಾಷಾಂತರಗಳನ್ನೂ ದೊರಕಿಸಿ ಒದಗಿಸುವ ಕೊಡುವ ಹೊಣೆಯನ್ನು ಹೊತ್ತಿದೆ. ಈ ಸಂಸ್ಥೆಗೆ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಸರಕಾರದಿಂದಲೇ ಸಹಾಯಧನ ದೊರೆಯುವುದು. ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಸರಕಾರದಿಂದಲೇ ಸಹಾಯಧನವನ್ನು ದೊರಕಿಸುವ ಸಂಗೀತನಾಟಕ ಅಕಾಡೆಮಿಗಳು ಇಂತಹ ಉಪಯುಕ್ತ ಕೆಲಸವನ್ನು ಕೈಕೊಳ್ಳಬಾರದೇಕೆ ?

ಈ ಉಲ್ಲೇಖವನ್ನು ನೀಡಿದುದರ ಉದ್ದೇಶ ಉಲ್ಲೇಖದ ಕೊನೆಯ ವಾಕ್ಯದಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ಸುಮಾರು ಹನ್ನೊಂದು ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ ಬರೆದ ಈ ಮಾತು ಈಗಲೂ ಸಲ್ಲುತ್ತದೆ.

— ಅಂಕಣ

ಉಲ್ಲೇಖ-೨

ಶ್ರೀ ಟಿ. ಪಿ. ಕೈಲಾಸಂ ೧೯೪೧ರಲ್ಲಿ ಶ್ರೀ ಎಚ್. ಎಸ್. ರಾಮರಾವ್ (ನಿಶಾಕಾಂತ) ಅವರಿಗೆ ಬರೆದ ಒಂದು ಅಪರೂಪದ ಪತ್ರವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸುತ್ತಿದ್ದೇವೆ. –ಅಂಕಣ

Dear Rama Rao

Kindly overlook my seeming remissness in this my belated acknowledgement of your frank letter

A props of the matter in your note, here is my sense for what it is worth!

The INEXORABLE LAW OF ART is :

NA SAASTAH NA SAASTRAM
NA SISHYO NA SIKSHA
NA CHA TVAM NA CHAAHAM

There never is a TEACHING-LEARNING & READING!
It is all SEARCHING-SPURNING & BROODING!

There is no ATTAINING, say, a DEWANSHIP by DISTINCTION OF SERVICE!

It is BUT, surely, RETAINING a KINHSHIP by EXTINCTION of SELF!

It is an ABJURING of AMBITION and an ABSORBING! of ABOLUTION!

It is a triumph of INTRINSIC TEMPERAMENT over EXOTIC ENVIRONMENT!

It is an ERASING of ENTITY and an EMBRACING of ENTIRETY!

The slime of the Lake which sustains all its habitants alike and no more INFUSE : winsome form, winning pink and witching fragrance INTO the MOSS --- than it can INDUCE musty fusty feel and stench, and greasy greenish clammy colour and look, OUT of the Lotus!

Art is an IMPRESSION INBORN INTUITIVELY although

in terms of an EXPRESSION sensed EXTUITIVELY

Hence you will see the futility of my or any other man's help to you in your own aspiratlon!

Perhaps if you look around you to try and detect some factor .... COMMON to MAN & BEAST; MONARCH & MURDERER; PRINCE & POLTROON; SINNER & SAINT; STAR & SLIME....you may some day see in all these SOME THING IN COMMON WITH your own SELF! The moment you do this, SELF EXPRESSION will follow as truly as the RIVER STARTS TO MEANDER. ALMOST THE VERY MOMENT THE STORMY SHOWER BATTERS ITSELF ON THE MOUNTAIN PEAK!

Hence: ORA COGITA et VIGILA!

Sincerely regretting my shortcomings to serve you, permit me

to remain Yours fraternally

Kailasam

ನೆನಪು

ಅ. ನ. ಸುಬ್ಬರಾವ್

'ಕಲೆಗಾಗಿ ಕಲೆ' ಸಿದ್ಧಾಂತ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಎಲ್ಲ ಕಲಾವಿದನೂ ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಹಂತದಲ್ಲಿ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವ ಮಾತು. 'ಕಲೆ' ವೃತ್ತಿಪರವೂ ಆಗಬೇಕೆಂಬ ಹಟ-ಆಸಕ್ತಿಗಾಗಿ ಅನವರತ ಶ್ರಮವಹಿಸಿ ದುಡಿಯುವ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಇರುವ ಕಲಾವಿದರು ತೀರಾ ವಿರಳ. ವೃತ್ತಿಪರ ಎನ್ನುವಾಗಲೇ ಹಲವು ಕಲಾವಿದರು ಸ್ವಂತಕ್ಕಾಗಿ ಕಲೆಯ ಹೆಸರು ಬಳಸಿ ವ್ಯಾಪಾರ ಮಾಡುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ಮರೆಯುವಂತಿಲ್ಲ. ಈ ಎಲ್ಲವಕ್ಕೂ ಅಪವಾದವಾಗಿ ತನ್ನದೇ ಆದ ಧ್ಯೇಯ ಧೋರಣೆ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ತುಂಬು ಬಾಳನ್ನು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣ ಮಾಡಿಕೊಂಡ ಕೆಲವೇ ಹೆಸರುಗಳಲ್ಲಿ ದಿ|| ಅ.ನ.ಸುಬ್ಬರಾಯರ ಹೆಸರು ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ.

ಗಾಂಧೀ ತತ್ವದಲ್ಲಿ ನಿಷ್ಠೆ ಇಟ್ಟಿದ್ದ ಅ.ನ.ಸು. ಅವರ ಬದುಕಿನ ಪ್ರತಿ ಘಟ್ಟವೂ ವಿಶಿಷ್ಟ ಯೋಜನೆಗಳನ್ನ ರೂಪಿಸುವಲ್ಲಿ, ಅವನವನ ಮಿತಿಯಲ್ಲಿ ಕಕ್ಷೆಗೆ ಬಂದ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಜೀವಕ್ಕೂ ಬದುಕನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಡುವ ಪ್ರಯತ್ನದಲ್ಲಿ ಸಾಗಿಬಂದಂಥವಾಗಿದ್ದವು.

ಕಲಾವಿದ–ಬರಹಗಾರ ಎಲ್ಲವೂ ಆಗಿದ್ದ ಅ.ನ.ಸು. ಅವರ ಆತ್ಮೀಯ ಸ್ನೇಹಿತರುಗಳ ಪಟ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡದ ನೆಲಕ್ಕಾಗಿ ಶ್ರಮಿಸಿದ ಮಹನೀಯರುಗಳನೇಕರ ಹೆಸರುಗಳಿವೆ. ಈ ಗೆಳೆಯರೊಂದಿಗೆ ಅ.ನ.ಸು. ನಾಡು-ನುಡಿ ಕಟ್ಟುವ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದರು. ಹಿಡಿದ ಪಟ್ಟು ಬಿಡದ ಅ.ನ.ಸು. ಈ ಪ್ರಯತ್ನಗಳಿಗೆ ತೊಡಕಾದ ಅನೇಕ ವಿಘಟನೆಗಳ ಕಹಿಗೆ ಅ-ಸಹ್ಯ ಪಟ್ಟವರಲ್ಲ; ಮತ್ತು ಬಿಡದ ಅವರ ಪ್ರಯತ್ನಗಳು ಅಡ್ಡಗಾಲಾದವರನ್ನು ಹಿಮ್ಮೆಟ್ಟಿಸಿತ್ತು.

ಕಲೆಯ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ವಿಭಾಗವೂ ಭಾರತೀಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕೇವಲ ಸೌಂದರ್ಯಾರಾಧನೆಗಲ್ಲದೆ ತುತ್ತಿನ ಚೀಲ ತುಂಬಲು ನೆರವಾಗಬೇಕೆಂಬ ನಂಬಿಕೆ ಇದ್ದವರು ಅ.ನ.ಸು. ಅಂತೆಯೇ ಅನೇಕ ಮೊದಲುಗಳು–ಹೊಸತುಗಳು ಅವರ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಿಂದ ಸೃಷ್ಟಿತವಾಗಿದ್ದರೂ ಅವೆಲ್ಲವೂ ಕೇವಲ ಆನಂದಾನುಭೂತಿಯಿಂದ ಹೊರತಾಗಿ ಸರಳವೂ-ಸಾಮಾನ್ಯ ಬುದ್ಧಿಮತ್ತೆಗೆ, ಶ್ರಮಕ್ಕೆ ಸಿಲುಕುವಂಥವೂ ಆಗಿದ್ದವು.

ವಿದೇಶದಿಂದಷ್ಟೇ ತರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದ ಫೋಟೋಫ್ರೇಂಗಳನ್ನು ತಯಾರಿಸುವ ಯಂತ್ರಗಳನ್ನು ನೋಡಿ–ಅಭ್ಯಾಸಮಾಡಿ ಅಂಥದೊಂದು ಯಂತ್ರವನ್ನು ತನ್ನ ಕಲ್ಪನೆ

ಯಿಂದಲೇ ಸಿದ್ಧಮಾಡಿ ಫ್ರೇಂ ತಯಾರಿಕೆಯನ್ನೇ ಒಂದು ಉದ್ದಿಮೆಯಾಗಿಸಿ, ಇಂಥದರ ಬಗ್ಗೆ ಆಸಕ್ತರಾದ ಸರ್. ಎಂ. ವಿಶ್ವೇಶ್ವರಯ್ಯನವರಿಂದ ಮೆಚ್ಚುಗೆ ಗಳಿಸಿದ್ದರು. ಅ. ನ. ಸು. ಕಲಾಮಾಧ್ಯಮಗಳನ್ನ ವೃತ್ತಿಪರವಾಗಿಸಲು ಶ್ರಮಿಸುತ್ತಿದ್ದುದರ ವರದಿಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿ ತಿಂಗಳು ಪತ್ರವ್ಯವಹಾರದ ಮೂಲಕ ತರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದ ಸರ್ ಎಂ. ವಿ. ಅವರು ಅಂಥ ಸಾಧಕನೊಬ್ಬ ಕರ್ನಾಟಕದವನೆಂದು ಹಿಗ್ಗಿದ್ದರು! ಇಂಥ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗೇ ಪುಷ್ಪರಚನೆ, ಬೋರ್ಡ್ ಬರೆಯುವುದು- ಜಾದಿ ಪೆಟ್ಟಿಗೆ–ಸೀರೆಗಳ ಪ್ರಿಂಟಿಂಗ್ ಮೊದಲಾಗಿ ಹಲವು ಹನ್ನೊಂದು ವಿನ್ಯಾಸಗಳು ಮನೆ ಮಂದಿಯೆಲ್ಲ ಕಲಿತು ಸಂಪಾದಿಸಲು ನೆರವಾಗಿತ್ತು.

ಅಭಿವೃದ್ಧಿ ಪರ ರಾಷ್ಟ್ರವಾದ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ದುಡಿಯುವ ಎಷ್ಟು ಕೈ ಇದ್ದರೂ ಕೆಲಸ ಕೊಡಬೇಕೆಂಬ, ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ಹೆಣ್ಣು–ಗಂಡು ಮಕ್ಕಳು ಮೊದಲ್ಗೊಂಡು ಆರ್ಥಿಕ ಸ್ವಾವಲಂಬನೆಯ ಗುರಿಯನ್ನೂ ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂಬ ಸಿದ್ಧಾಂತವಾಗಿತ್ತು ಅವರದು. ಈ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಪ್ರಚಾರ ಮಾಡುವ ಸಲುವಾಗಿ–ಕಲೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಸ್ವಲ್ಪ ತಿಳಿವಿರಬೇಕೆಂಬ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ಅವರು ಹೊರಡಿಸುತ್ತಿದ್ದ 'ಕಲಾ' ಪತ್ರಿಕೆ ಆ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಅಪರೂಪದ ಮಾಹಿತಿಗಳನ್ನ ಒದಗಿಸುತ್ತಿತ್ತು. 'ಕಲಾ'ಪತ್ರಿಕೆಯ ಮೂಲಕ ಅನೇಕ ಬರೆಹಗಾರರು ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡರು. 'ಕಲಾ' ಅನೇಕ ವಿಚಾರ ವಿನಿಮಯಕ್ಕೆ ಒಂದು ಆರೋಗ್ಯವಂತ ವೇದಿಕೆಯಾಗಿ ಬಹಳಷ್ಟು ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದೆ.

ಒಳ್ಳಿತು ಅನ್ನಿಸಿದ್ದಕ್ಕೆಲ್ಲ ಆಶ್ರಯವಾಗುತ್ತ ಬಂದ ಅ.ನ.ಸು ಅವರು ಕಟ್ಟಿದ ಕಲಾಮಂದಿರದ ನೆರಳಲ್ಲಿ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಯೋಧರು ಅಡಗಿ ಅಧಿಕಾರ ಶಾಹಿಯನ್ನು ಎದುರಿಸಿದ್ದುಂಟು. ಇಂಡಿಯಾ–ಚೈನಾ ಸ್ನೇಹಕೂಟದ ಬಹಳಷ್ಟು ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳು ಕಲಾಮಂದಿರದಲ್ಲೇ ನಡೆದಿವೆ. ಅದೇ ಕಲಾಮಂದಿರದ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹವೇ ಮುಂದೆ ಚೈನಾವು ಭಾರತದ ಶತ್ರುರಾಷ್ಟ್ರವಾದಾಗ ಅದನ್ನು ಕುರಿತೇ ನಾಟಕ ಬರೆಸಿ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿತ್ತು. ಒಳ್ಳೆಯದು ಅನ್ನಿಸಿದ ಎಲ್ಲದಕ್ಕೂ ತೆರೆದ ಮನಸ್ಸಿನ ಅ.ನ.ಸು ಅವರ ಅಂತರಂಗ ತಮ್ಮ ನಂಬಿಕೆಯನ್ನು ಬುಡಮೇಲು ಮಾಡಿದ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲೂ ಗಟ್ಟಿಯಾದ ನಿಲುವು-ನಿರ್ಧಾರಗಳಿಗೆ ಬದ್ಧವಾಗಿತ್ತು.

ಮೂಲತಃ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಪೂರ್ವದ ಆದರ್ಶಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟುಕೊಡದ ಅ ನ ಸು ಅವರು ಹಟ-ಕ್ರೌರ್ಯ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯನ್ನು ವಿರೋಧಿಸುವವರಾಗಿದ್ದರಿಂದ ಅವರ ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆ–ಕಲೆಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಸುಧಾರಣಾವಾದಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಒತ್ತುಗಳಿದ್ದವು. ಸಾಮಾಜಿಕ ಬದಲಾವಣೆ, ಪುನಃ ಪರಿವರ್ತನೆಯಂಥ ವಿಚಾರಗಳಿಗೆ ಅವರು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದ ಹಾದಿ ಸಹನೆ–ಶಾಂತಿಯ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಅಂತೆಯೇ ಅವರು ರಂಗಪ್ರಯೋಗದಲ್ಲಿ ಸಹ ಸಾವು–ಹಿಂಸೆಯಂಥದನ್ನು ತರಲು ಒಪ್ಪುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ.

'ಹಳ್ಳಿಯ ಬದುಕು' ಸಂಘ ಗ್ರಾಮೀಣ ಜೀವನವನ್ನು ಕುರಿತ ನಾಟಕವನ್ನು ಗ್ರಾಮೀಣ ಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲೇ ಹೋಗಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ನಟಿಯರ ಅಭಾವ

ಇದ್ದ ಆ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಸೊಸೆ-ಮಕ್ಕಳು ಎಲ್ಲರನ್ನೂ ರಂಗಕ್ಕೆ ತಂದು ಮಾದರಿಯಾದರು.

ಕಲಾಮಂದಿರದಲ್ಲಿ ನೃತ್ಯ, ಸಂಗೀತ,ಶಿಲ್ಪ ಸಾಹಿತ್ಯ, ರಂಗಭೂಮಿ, ಲಲಿತ ಕಲೆಗಳು ಮೊದಲ್ಗೊಂಡು ಹಲವು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಳ್ಳಲು-ಬೆಳೆಯಲು ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ-ಪೋಷಣೆ ದೊರೆಯುತ್ತಿತ್ತು.

ಆಶ್ರಯ ಬಯಸಿ ಬಂದ ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳನ್ನು ಸ್ವಾವಲಂಬಿಗಳೂ, ಸ್ವತಂತ್ರರೂ ಆಗಿಸುವಲ್ಲಿ ಅ.ನ.ಸು ಅವರ ಪ್ರಯತ್ನಗಳು ಅಪರೂಪದವು. ಗಾನಮಂದಿರದ ಚಿನ್ನಮ್ಮ, ಮಹಿಳಾ ಸಹಕಾರೀ ಸಂಘದ ಪದ್ಮಮ್ಮ, ಕಲಾವಿದೆ ಕಮಲಮ್ಮ, ಲೇಖಕಿ ಉಷಾದೇವಿ, ಹೆಚ್. ಆರ್. ಇಂದಿರಾ, ಗಣಿತ ಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞೆ ಶಕುಂತಲಾದೇವಿ ಮೊದಲಾದವರು ಕಲಾಮಂದಿರದ ನೆರಳಲ್ಲಿ ಇದ್ದವರೇ; ಬೆಳೆದವರೇ. ಖ್ಯಾತನಾಮರಲ್ಲದ ಹಲವರು ಅ.ನ.ಸು ನೆರವಿಂದಾಗಿ ಛಿದ್ರಗೊಂಡ ಬದುಕನ್ನ ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡು ನೇರ್ಪಾಗಿ ಜೀವಿಸುತ್ತಿರುವ ಉದಾಹರಣೆಗಳು ನೂರಾರು.

ಟ್ಯಾಗೋರರ 'ಕಾಬೂಲಿವಾಲಾ' ಅನುವಾದಿಸಿ ರಂಗದ ಮೇಲೆ ತಂದಿದ್ದರು. ಅವರ 'ಕೂಲಿ' 'ನೇಕಾರ' ನಾಟಕಗಳು ಆ ದಿನಗಳಲ್ಲೇ ಜನಪ್ರಿಯ ನಾಟಕಗಳು. ಕಾರ್ಮಿಕರ ಬದುಕನ್ನ ಕುರಿತು ಮಾತಾಡುವ 'ಕೂಲಿ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಅ.ನ.ಕೃ. ಅಭಿನಯಿಸಿದ್ದರೆಂದೂ, ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತರು ನಿರ್ದೇಶಿಸಿದ್ದಾರೆಂದೂ ಅ.ನ.ಸು ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದರು. 'ಕೂಲಿ' ನಾಟಕವನ್ನು ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನದವರು ಪ್ರಕಟಿಸಿದ್ದರು. ವೀವ್ಹರ್ಸ್‌ನಿಂದ ಸ್ಫೂರ್ತಿ ಪಡೆದು ರಚಿಸಿದ 'ನೇಕಾರ' ಪವರ್‌ಲೂಂಗಳು ಬಂದು ಕೈಮಗ್ಗದ ವೃತ್ತಿಯವರಿಗಾದ ತೊಂದರೆಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಭಾರತದಂಥ ಹೆಚ್ಚು ಜನಸಂಖ್ಯೆಯ ಬಡ ರಾಷ್ಟ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಆಧುನೀಕರಣಗೊಂಡ ಯಂತ್ರ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಿಂದಾಗಿ ನಿರುದ್ಯೋಗ ಸಮಸ್ಯೆಗಳೇ ಹೆಚ್ಚುತ್ತಿವೆ ಎಂಬ ಅಂಶವನ್ನು ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುದಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಅವರು ಪ್ರತಿ ನಿಮಿಷವೂ ಆ ಬಗ್ಗೆ ಯೋಚಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಅವರೇ ತಯಾರಿಸಿದ್ದ ಫೋಟೋಫ್ರೇಂ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ, ಸೀರೆಗಳ ಪ್ರಿಂಟ್ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಆಧುನೀಕರಣದ ಗಾಳಿ-ಮಾಸ್ ಪ್ರೊಡಕ್ಷನ್ ಭರದಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟು ಜನರನ್ನ ಬಲಿಗೈಯಲಾಗಿತ್ತು, ಹಾಗೂ ಗೃಹ ಕೈಗಾರಿಕೆಗೆ ಎಂಥ ಪೆಟ್ಟು ಕೊಟ್ಟಿತ್ತು ಎಂಬುದನ್ನು ಸ್ವತಃ ಅನುಭವಿಸಿ ನೊಂದವರಿಗಾಗಿ ಕೊರಗಿದ್ದರು.

ಹಲವು 'ಕ್ರಾಂತಿ' ಗೀತೆಗಳನ್ನ ಬರೆದರು. ಇರುವದೇ ಗೀತೆಗಳಿಗೆ 'ಚಿತ್ರಕ' ಗಳನ್ನ ರಚಿಸಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ ಅ.ನ.ಸು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸಾಂದರ್ಭಿಕತೆಯನ್ನೂ ಗುರುತಿಸುತ್ತ,ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಬಳಸುತ್ತಾ ಹೋದರು. ಅವಾಂತರ,ರಾಜಿ ಕಬೂಲಿ, ಬಣ್ಣದ ಗಡಿಗೆ, ಸಂಬಂಧ ಸಮಸ್ಯೆ, ಹರಿಜನೋದ್ಧಾರ, ಶಾಂತಿ ಸಂದೇಶ ಮೊದಲಾದ ನಾಟಕಗಳು ಪ್ರದರ್ಶಿತಗೊಂಡಿವೆ-ಪ್ರಕಟವೂ ಆಗಿವೆ. ಇದಲ್ಲದೆ ತಿರುಗಿ ಬಂದ ಭೂಪತಿ, ಮಾಯಾವರ ಮೊದಲಾದ ಮಕ್ಕಳ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಈಚೆಗೆ

ಕೆಲವೇ ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ'ಅರುಂಧತಿ'ನಾಟಕವನ್ನು ಕಲಾಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಸಿ.ಕೆ.ನಾಗಾರಾಜರಾಯರ ನಿರ್ದೇಶನದಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದ್ದರು.

ಈ ಎಲ್ಲ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳೂ ಒಂದು ರೀತಿಯ ಆದರ್ಶ-ಸುಧಾರಣೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳುವ ನಾಟಕಗಳು. ಗಾಂಧೀಜಿಯ ಅನುಯಾಯಿ-ಅವರ ತತ್ವಗಳನ್ನು ಕೊನೆ ತನಕ ನಿಷ್ಠೆಯಿಂದ ಆಚರಿಸುತ್ತಾ ಬಂದ ಅ.ನ.ಸು ಅವರು ದಿಟ್ಟ ಮಹಿಳೆ ಎಂಬ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಇಂದಿರಾಗಾಂಧಿಯವರನ್ನು ಒಂದು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಆರಾಧಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ರಾಜಾಶ್ರಯ, ಪರಂಪರಾಗತ ಅಧಿಕಾರ, ಆಸ್ತಿ ಸ್ವಾಮ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಅವರದು ವಿರೋಧ ಇದ್ದಿತಾದರೂ ಇಂದಿರಾಗಾಂಧಿಯವರ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಅವರ ಈ ಆಲೋಚನೆಗಳು, ಚರ್ಚೆಗೆ ಮೌನವೇ ಉತ್ತರವಾಗಿತ್ತು.

ಅ.ನ.ಸು ಒಳ್ಳೆಯ ಶಿಕ್ಷಕರಾಗಿದ್ದರಾಗಲೀ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕಲಾವಿದ ಎನ್ನಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಂಥ ಅಪರೂಪದ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ರಚಿಸಲಿಲ್ಲ. ಅವರು ಎಲ್ಲರ ಬದುಕೂ ಹಸನಾಗಬೇಕೆಂಬತ್ತ ಹೆಚ್ಚು ಒತ್ತುಕೊಟ್ಟಿದ್ದರಿಂದ ಪ್ರಾಯಶಃ ಅವರೊಳಗಿನ 'ಕಲಾವಿದ' ಅಂತರ್ಮುಖಿಯಾಗದೆ ಹೆಚ್ಚು ಹೊರಚಾಚಾಗೇ ಉಳಿದು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಹಂತಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡತೊಡಗಿದ ಎನ್ನಬಹುದು.

ಅ.ನ.ಸು ಅವರ ಕಲಾಮಂದಿರ ಒಂದು ಬಗೆಯ R & D ಇದ್ದ ಹಾಗೆ. ಇಲ್ಲಿಯ ಯೋಜನೆಗಳು ಹೊಚ್ಚ ಹೊಸವಾಗಿರುತ್ತಿದ್ದವು. ಅನೇಕ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಅವು ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಅವಸರ-ಹಸಿತನಗಳು ಇರುತ್ತಿದ್ದುವು. ಇಲ್ಲಿ ಕಂಡ ನ್ಯೂನತೆಗಳನ್ನು ತಿದ್ದಿಕೊಂಡು, 'ಭರ್ಜರಿ' ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಇತರರು ಅವೇ ಆಲೋಚನೆಗಳಿಗೆ ರೂಪು ಕೊಟ್ಟಾಗ ಅಲ್ಲಿಯ ಅಚ್ಚುಕಟ್ಟಿನಿಂದಾಗಿ ಅವಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಚಾರ-ಸ್ವಂತದ ಉದ್ದೇಶಗಳೂ ಈಡೇರುತ್ತಿದ್ದವು. ಆದರೆ ಇಲ್ಲೆಲ್ಲ 'ಮೂಲ' ವನ್ನು ಯಾರೂ ಹೆಸರಿಸುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಐತಿಹಾಸಿಕವಾಗಿ ಉಳಿದು ಹೋಗಬಹುದಾದ ಅನೇಕ ಅಂಶಗಳು ಇಂಥ ಕಾರಣದಿಂದಾಗಿ ತಪ್ಪು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗೊಂಡು ಹಿತಾಸಕ್ತಿಗಳ ಕೈವಾಡದಲ್ಲಿ, ಹೆಸರು-ಬಸಿರುಗಳು ಅದಲುಬದಲಾದದ್ದರ ಉದಾಹರಣೆಗಳಾದವು. ಇವು ಕಲಾಮಂದಿರದ ದೊಡ್ಡ ಹೆಸರನ್ನು ಮರೆಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿವೆ. ಬಲವಂತ ಬಾಳಿಯಾನೆಂಬ ಸಿದ್ಧಾಂತ ಒಪ್ಪದ ಅ.ನ.ಸು.ಗೆ ಬದುಕಿನುದ್ದಕ್ಕೂ ಶ್ರಮಿಸಿದ್ದಷ್ಟೇ ಲಾಭ. ತೊಂಭತ್ತಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚು ಕಾಲ ಬಾಳಿದ ಅವರ ಬಾಳಿನಲ್ಲಿ ಕೊನೆಯವರೆಗೆ ತುಳಿಯುತ್ತಿದ್ದ ಅವರ ಸೈಕಲ್ ಒಂದೇ ಅವರ ಎಡೆಬಿಡದ ಸಂಗಾತಿ. ದೂರ ಕ್ರಮಿಸುವಾಗಲೇ ಅವರ ಯೋಜನೆಗಳು ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದವು.

ಕಾಂಗ್ರೆಸ್ ವಸ್ತುಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಹೆಬ್ಬಾಗಿಲ ಅಲಂಕರಣ-ನಾಜೋಕು ಮೊದಲು ರೂಪಿಸಿದ್ದು, ಆಳೆತ್ತರದ ಶಿಲಾಬಾಲಿಕೆಯರನ್ನ ಪೇಪರ್‌ಮೆಷ್‌ನಲ್ಲಿ ತಯಾರುಮಾಡಿದ್ದು, ಫ್ರೆಸ್ಕೋ ಕಲೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಅರಿಯಲು ಕಲಾವಿದರನ್ನ ಕಳಿಸಿ ಮಾಸುತ್ತಿರುವ ಆ ಕಲೆಯನ್ನು ಉಳಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ್ದು, ಹೊಸ-ಹಳೆ ಪರಂಪರೆ

ಗಳನ್ನು ಮಿಳಿತಗೊಳಿಸಿ ಕಲೆಯ ಪ್ರಕಾರಕ್ಕೆ ಲವಲವಿಕೆ ತುಂಬಿ ಸರ್ವಸಮ್ಮತವಾಗಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ್ದು ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾ ಹೋದರೆ ದೊಡ್ಡ ಪಟ್ಟಿಯೇ ಆಗುವ ಅ.ನ.ಸು ಅವರ ಕಲಾಮಂದಿರದಲ್ಲಿ ನವ್ಯಪಂಥದ ಪ್ರಜ್ಞೆಯೇ ಇಲ್ಲದ ಆ ದಿನಗಳಲ್ಲೇ ಪಿ. ಸುಬ್ಬರಾಯರಂಥ ಕಲಾವಿದರಿದ್ದರು. ಪಂ. ತಾರಾನಾಥರು ಸುಬ್ಬರಾಯರ ಮಿತ್ರರಾಗಿದ್ದರು. ಮಾಸ್ತಿ, ಅ.ನ.ಕೃ ಅಂಥವರು ಕಲಾಮಂದಿರದ ಬಗ್ಗೆ ಅಪಾರ ಆಸ್ಥೆ ವಹಿಸಿದ್ದರು. ಕಲಾವಿದ ವರ್ಮನನ್ನು ಬೆಳೆಸಿತ್ತು ಕಲಾಮಂದಿರ.

ಚಿತ್ರಾ, ಮೈಸೂರು ಪಪೆಟಿಯರ್ಸ್, ಪಪೆಟ್‌ಲ್ಯಾಂಡ್, ಲೇಖಕಿಯರ ಸಂಘ ಮೊದಲಾಗಿ ಹಲವು ರಂಗ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳು, ಕಲೆಯ ಪ್ರಕಾರಗಳು, ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೂಟಗಳು ರೂಪುಗೊಂಡ ಕಲಾಮಂದಿರಕ್ಕೆ ಒಂದು ಸ್ವಂತ ಕಟ್ಟಡ ನಿರ್ಮಿಸುವ ಅ.ನ.ಸು ಅವರ ಕನಸು ಅವರಿರುವಾಗಲೇ ಈಡೇರಲಿಲ್ಲ. ಅದ್ದೂರಿಯಾಗಿ ವಜ್ರಮಹೋತ್ಸವ ನಡೆಸಬೇಕು–ರಾಷ್ಟ್ರಮಟ್ಟದ ವಿಚಾರಸಂಕಿರಣಗಳಾಗಬೇಕು. ಇಂಥ ಹಲವು ಅಪೇಕ್ಷೆಗಳು ಅವರ ಒಳಗೇ ಇದ್ದು ಹುಳಿಯಾಗ ತೊಡಗಿದ್ದವು. ಒಂದು ಸುವ್ಯವಸ್ಥಿತ ಯೋಜನೆ-ಏರ್ಪಾಟು. ಕೆಲಸ ಮಾಡುವ ಕೈಗಳು ಇಲ್ಲದ ಕೊರತೆ ಅಂದು ಇತ್ತು; ಇಂದೂ....???

–ವಿಜಯಾ

‘ಭರತೇಶ’

ಶ್ರೀ ಜಿ. ಎ. ರೆಡ್ಡಿಯವರು ಕನ್ನಡದ ಪ್ರಮುಖ ನಾಟಕಕಾರರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬರು. ಅವರ ‘ಎಲ್ಲಾರು ಮಾಡುವುದು’,‘ತ್ರಿಶಂಕು’ ಮುಂತಾದ ನಾಟಕಗಳು ರಂಗತಂತ್ರದ ಹಾಗೂ ನಾಟಕ ಮಾಧ್ಯಮದ ಅರಿವಿನಿಂದ ಸೃಷ್ಟಿಯಾದವು. ಆದರೆ ನಾಟಕಗಳಿಗಾಗಿ ಸದಾ ಹುಡುಕುವ ನಮ್ಮ ಹವ್ಯಾಸಿಗಳು ಈ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಕಣ್ಣೆತ್ತಿ ಕೂಡ ನೋಡಿಲ್ಲ. ‘ಭರತೇಶ’ರು ಸುದ್ದಿ ಮಾಡದೆ ಇದ್ದು ಪರದೇಶದಲ್ಲಿ ತೀರಿಕೊಂಡರು. ಅವರ ಕೃತಿಗಳ ಪ್ರದರ್ಶನ ಇನ್ನಾದರೂ ಆದೀತೇನೋ ಕಾಯ್ದುನೋಡಬೇಕು.

–ಪಿ. ಪಿ.

ಅ. ನ. ಸುಬ್ಬರಾಯರ ಕೃತಿಗಳು

ನಾಟಕಗಳು :

ಸಂಬಂಧ ಸಮಸ್ಯೆ
ಅವಾಂತರ
ಕೂಲಿ
ರಾಜಿಕಬೂಲಿ
ಶಾಂತಿ ಸಂದೇಶ
ಹರಿಜನೋದ್ಧಾರ
ಹಳ್ಳಿಯ ಬದುಕು
ಕಾಬೂಲಿವಾಲ
ತಿರುಗಿಬಂದಭೂಪತಿ
ನೇಕಾರ
ಹೊಸದಾರಿ
ಅರುಂಧತಿ
ಒಂದೇ ಒಂದು
ಬದಲೀಆಕೆ
ಬಣ್ಣದ ಗಡಿಗೆ

ಕಾದಂಬರಿ :

ಛಲದಹೆಣ್ಣು

ಇತರ ಕೃತಿಗಳು :

ಪುಷ್ಪರಚನೆ
ಪತ್ರಚ್ಛೇದ ಮತ್ತು ದೂಳಿಯ ಚಿತ್ರ
ಮಹಾತ್ಮಾಗಾಂಧೀ ವಿಚಾರಣೆ
ದೃಗ್ದರ್ಶನ (Perspective)

ಮತ್ತು "ಕಲಾ"

- ಕಲೆ, ಸಾಹಿತ್ಯ, ರಂಗಚಟುವಟಿಕೆಗೆ ಮೀಸಲಾಗಿದ್ದ ಮಾಸ
ಪತ್ರಿಕೆ 'ಕಲಾ' ಸಂಪಾದಕರು.

ಮಕ್ಕಳೇ ರಾಷ್ಟ್ರದ ಸಂಪತ್ತು
ಅವರಿಗೆ ಪುಷ್ಟಿಕರ ಆಹಾರ ಕೊಟ್ಟು ಬೆಳೆಸಿ

ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಪೌಷ್ಟಿಕ ಆಹಾರ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ

ಎಳೆಯ ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಕೊಡುವ ಆಹಾರ ಪುಷ್ಟಿಕರವಾಗಿದ್ದರೆ ಮಕ್ಕಳ ದೈಹಿಕ ಮತ್ತು ಬೌದ್ಧಿಕ ಜೀವಣಿಗೆಗೆ ನೆರವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಕ್ಕಾಗಿ ಸರ್ಕಾರವು ಪ್ರಸಕ್ತ ವರ್ಷ 378.76 ಲಕ್ಷ ರೂಪಾಯಿಗಳನ್ನು ಖರ್ಚು ಮಾಡಲಿದೆ.

ಪೌಷ್ಟಿಕ ಆಹಾರ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮವು ಭಾವೀ ಜನಾಂಗವನ್ನು ಸದೃಢವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುವುದರಿಂದ ಶಾಲಾ ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಪೌಷ್ಟಿಕ ಆಹಾರ ನೀಡುವ ಬಗ್ಗೆ ಸರ್ಕಾರವು ವಿಶೇಷ ಗಮನ ಕೊಟ್ಟಿದೆ.

ಪ್ರಸಕ್ತ ವರ್ಷ ಪ್ರಾಥಮಿಕ ಮತ್ತು ಪ್ರಾಥಮಿಕ ಪೂರ್ವ ಶಾಲೆಯ 2.4 ಲಕ್ಷ ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಮಧ್ಯಾಹ್ನದ ಉಪಹಾರ ನೀಡುವ ಯೋಜನೆಗಾಗಿ 215 ಲಕ್ಷ ರೂಪಾಯಿಗಳನ್ನು ಒದಗಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಅನ್ವಯಿಕ ಪೌಷ್ಟಿಕ ಆಹಾರ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮವನ್ನು ಮುಂದುವರಿಸುವ ಸಲುವಾಗಿ ಈ ವರ್ಷ 21.75 ಲಕ್ಷ ರೂಪಾಯಿಗಳ ಅವಕಾಶ ಮಾಡಿಕೊಡಲಾಗಿದೆ.

ಉಳಿದ 142 ಲಕ್ಷ ರೂಪಾಯಿಗಳನ್ನು ವಿಶೇಷ ಪೌಷ್ಟಿಕ ಆಹಾರ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಕ್ಕಾಗಿ ಮೀಸಲಾಗಿಡಲಾಗಿದೆ.

ರಾಜ್ಯದಾದ್ಯಂತ ವಿವಿಧ ಜಿಲ್ಲೆಗಳಲ್ಲಿರುವ 20 ಅಭಿವೃದ್ಧಿ ಬ್ಲಾಕುಗಳಲ್ಲಿ ತಲಾ 100 ಅಂಗನವಾಡಿಗಳ ಮೂಲಕ ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಪೌಷ್ಟಿಕ ಆಹಾರವನ್ನು ನೀಡಲಾಗುತ್ತಿದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಮಕ್ಕಳು, ತಾಯಂದಿರು ಹಾಗೂ ಬಾಣಂತಿಯರಿಗೆ ಪೌಷ್ಟಿಕ ಆಹಾರ ಒದಗಿಸಲಾಗುತ್ತಿದೆ.

ಸಾಧನೆ: ಪ್ರಗತಿಯ ಅಳತೆಗೋಲು

ಹತ್ತೊಂಭತ್ತು ತಿಂಗಳು ತುಂಬಿದ ಶ್ರೀ ಆರ್. ಗುಂಡೂರಾವ್ ಅವರ ನೇತೃತ್ವದ ಕರ್ನಾಟಕ ಸರಕಾರ ರೈತರ ಹಾಗೂ ದುರ್ಬಲ ವರ್ಗಗಳ ಏಳಿಗೆಗಾಗಿ ಕೊಟ್ಟ ಭರವಸೆಗಳನ್ನು ಈಡೇರಿಸುವಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿದೆ.

ಭೂ ಸುಧಾರಣೆ: ಕರ್ನಾಟಕ ಭೂ ಸುಧಾರಣೆ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮುಗಳ ಅನುಷ್ಠಾನ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ಮಹತ್ತರ ಪ್ರಗತಿ ಸಾಧಿಸಿದೆ. ಭೂನ್ಯಾಯ ಮಂಡಳಿಗಳ ಮುಂದಿದ್ದ 8 ಲಕ್ಷ ಭೂವಿವಾದಗಳಲ್ಲಿ 6 ಲಕ್ಷಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚು ವಿವಾದಗಳನ್ನು ಇತ್ಯರ್ಥಗೊಳಿಸಿದೆ. 3.8 ಲಕ್ಷ ಪ್ರಕರಣಗಳು ಗೇಣಿದಾರರ ಪರ ಇತ್ಯರ್ಥವಾಗಿವೆ. ವಿಧವೆಯರು, ಅಂಗವಿಕಲರು, ಸಣ್ಣ ಹಿಡುವಳಿದಾರರು ಮುಂತಾದವರಿಗೆ 19 ಕೋಟಿ ರೂಪಾಯಿಗಳಿಗೂ ಮಿಕ್ಕಿ ಪರಿಹಾರ ನೀಡಿಕೆ. ಬರುವ ನವೆಂಬರ್ 1 ನೇ ತಾರೀಖಿನ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಎಲ್ಲ ವಿವಾದಗಳನ್ನೂ ಇತ್ಯರ್ಥಗೊಳಿಸಲು 284 ಭೂ ನ್ಯಾಯ ಮಂಡಳಿಗಳು ಕಾರ್ಯ ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಿವೆ.

ಇರಲೊಂದು ಮನೆ: ಕಡಿಮೆ ವೆಚ್ಚದಲ್ಲಿ ಮನೆಗಳ ನಿರ್ಮಾಣ ದುರ್ಬಲ ವರ್ಗಗಳಿಗೊಂದು ಆಶಾಕಿರಣ. ಇದುವರೆಗೆ ಜನತಾ ಗೃಹಗಳ ಯೋಜನೆಗಾಗಿ 40 ಕೋಟಿ ರೂ.ಗಳ ವೆಚ್ಚ. 2 ಲಕ್ಷಕ್ಕೂ ಮೀರಿ ಮನೆಗಳ ನಿರ್ಮಾಣ.

ಸಮಾಜ ಕಲ್ಯಾಣ: ಪರಿಶಿಷ್ಟ ಜಾತಿಯವರ ಉನ್ನತಿಗಾಗಿ ಒಂದು ವಿಶೇಷ ಯೋಜನೆ. ಪರಿಶಿಷ್ಟ ಜನಾಂಗದವರಿಗೆ ಒಂದು ಉಪಯೋಜನೆಯ ತಯಾರಿಕೆ. ಈ ಕಾರ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ಈ ವರ್ಷ ಕ್ರಮವಾಗಿ 135 ಕೋಟಿ ಹಾಗೂ 3.09 ಕೋಟಿ ರೂ.ಗಳ ನಿಗದಿ.

ಕಡತ ವಿಲೇವಾರಿ: ಆಡಳಿತದಲ್ಲಿ ವಿಳಂಬವಾದರೆ ಸರ್ಕಾರ ಕೈಗೊಂಡ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳ ಪ್ರಯೋಜನ ಜನತೆಗೆ ತಡವಾಗಿ ತಲುಪುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಕಡತಗಳ ತ್ವರಿತ ವಿಲೇವಾರಿಗಾಗಿ ಸರ್ಕಾರದ ಕ್ರಮ. ಸರ್ಕಾರಕ್ಕೆ ಸಲ್ಲಿಸಲಾದ ಮನವಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಎಲ್ಲ ಹಂತಗಳಲ್ಲೂ 15 ದಿವಸಗಳೊಳಗಾಗಿ ಕ್ರಮ ಕೈಗೊಳ್ಳುವಂತೆ ಆದೇಶ.

ಹಳ್ಳಿಗೊಂದು ಶಾಲೆ: ಬರುವ ನವೆಂಬರ್ ಒಳಗಾಗಿ ಪ್ರತಿ ಹಳ್ಳಿಗೂ ಒಂದು ಶಾಲೆ ಹಾಗೂ ಕುಡಿಯುವ ನೀರಿನ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗೊಳಿಸಲು ಸರಕಾರ ಉದ್ದೇಶಿಸಿದೆ.

ಪರಿಹಾರ ಕಾಮಗಾರಿ : ಬರಗಾಲ ಪೀಡಿತ ಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಪರಿಹಾರ ಕಾಮಗಾರಿಗಳ ಅನುಷ್ಠಾನ ಪ್ರಗತಿದಾಯಕ. ಕಳೆದ ಜುಲೈ ಅಂತ್ಯದವರೆಗೆ ಈ ಕಾರ್ಯಗಳಿಗಾಗಿ 11.82 ಕೋಟಿ ರೂ. ಗಳ ವೆಚ್ಚ. ಕುಡಿಯುವ ನೀರಿನ ಕೊರತೆ ನೀಗಲು ಬಾವಿಗಳನ್ನು ತೆಗೆಯಲು 53 ರಿಗ್ ಯಂತ್ರಗಳ ಬಳಕೆ. 2,200 ಕೊಳವೆ ಬಾವಿಗಳ ನಿರ್ಮಾಣ.

ರೈತರಿಗೆ ರಿಯಾಯಿತಿ : ರೈತರು ಬೆಳೆದ ಫಸಲಿಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಬೆಂಬಲ ಬೆಲೆ, 10 ಎಕರೆ ಒಳಗಿನ ಖುಷ್ಕಿ ಭೂಮಿಗೆ ಕಂದಾಯ ರದ್ದು. ನೀರಾವರಿ ಬಳಕೆಗಾಗಿ ಉಪಯೋಗಿಸುವ ವಿದ್ಯುಚ್ಛಕ್ತಿ ದರದಲ್ಲಿ ತೀವ್ರ ಕಡಿತ, ಖುಷ್ಕಿ ಬೆಳೆಗಳ ಮೇಲಿನ ಆದಾಯ ತೆರಿಗೆ ರದ್ದು. ಕೃಷಿ ಕಾರ್ಮಿಕರಿಗೆ ಸಾಮೂಹಿಕ ವಿಮೆ ಜಾರಿ.

ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಯೋಧರಿಗೆ ಪಿಂಚಣಿ ಜಾರಿ : ರಾಜ್ಯ ಸರಕಾರ 9,000 ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಯೋಧರಿಗೆ ಪಿಂಚಣಿ ಮಂಜೂರು ಮಾಡಿದೆ. ಈ ಪಿಂಚಣಿಗೆ ಅರ್ಹರಾಗುವವರಿಗೆ ವರಮಾನದ ಮಿತಿ ಇಲ್ಲ. ಒಂದು ದಿವಸ ಜೈಲುವಾಸ ಅನುಭವಿಸಿದವರೂ ಕೂಡ ಪಿಂಚಣಿಗೆ ಅರ್ಹರು.

ಅಂಗವಿಕಲರ ಕಲ್ಯಾಣ : ಅಂಗವಿಕಲರಿಗೆ ಬೇಕಾಗುವ ಸಲಕರಣೆಗಳ ಖರೀದಿಗಾಗಿ ಧನಸಹಾಯ ಹಾಗೂ 40 ರೂ. ಗಳ ಮಾಸಾಶನ ನೀಡಿಕೆ. ಸರಕಾರಿ ವಲಯದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ಉದ್ಯೋಗಾವಕಾಶಗಳ ಮೀಸಲಾತಿ ಶೇ. 2–4ಕ್ಕೆ ಏರಿಕೆ.

ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪರಂಪರೆಯ ಪುನಶ್ಚೇತನ : ವೈಭವೋಪೇತ ದಸರಾ ಮಹೋತ್ಸವದ ಪುನರಾರಂಭ; ವಿಜಯನಗರದ ರಾಜಧಾನಿ ಹಂಪೆಯ ಜೀರ್ಣೋದ್ಧಾರ, 1982ರಲ್ಲಿ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಕೇಂದ್ರವಾದ ಮೈಸೂರಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರಪ್ರಥಮ ವಿಶ್ವ ಕನ್ನಡ ಸಮ್ಮೇಳನ, ರಾಜ್ಯೋತ್ಸವದ ಬೆಳ್ಳಿ ಹಬ್ಬದ ಕೊಡುಗೆಯಾಗಿ ಬೆಂಗಳೂರಿನಲ್ಲಿ ದೂರದರ್ಶನ ಪುನಃಪ್ರಸಾರ ವ್ಯವಸ್ಥೆ.

ಕರ್ನಾಟಕದ ಆಡಳಿತದಲ್ಲಿ ನಿಧಾನಕ್ಕೆ ಎಡೆಯಿಲ್ಲ.

ಪ್ರಕಟಣೆ : ಕರ್ನಾಟಕ ಸರ್ಕಾರದ ವಾರ್ತಾ ಮತ್ತು ಪ್ರಚಾರ ಇಲಾಖೆ.

ಎಸ್.ಎಲ್.ಎನ್.

ಹಲ್ಲುಪುಡಿ



ತುಳಸಿ, ಬೇವು ಮತ್ತು ಇತರ ಗಿಡಮೂಲಿಕೆಗಳಿಂದ
ತಯಾರಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ

ಹಲ್ಲುಗಳ ಬಿಳುಪು ಮತ್ತು ಒಸಡುಗಳನ್ನು
ಬಲಪಡಿಸುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಆರೋಗ್ಯವನ್ನು ರಕ್ಷಿಸುತ್ತದೆ

L. No. CS-75/78



ಎಸ್.ಎಲ್.ಎನ್. ಟೂತ್ ಪೌಡರ್ ಕಂ.

23, ರಾಜ ಮ್ಯಾನ್ಷನ್, ಪ್ಯಾಲೆಸ್ ಗುಟ್ಟಹಳ್ಳಿ
ಮಲ್ಲೇಶ್ವರಂ ಮೈನ್ ರೋಡ್, ಬೆಂಗಳೂರು-560 003

No. MAG (2) PQ3. DECL 322/1979-80
ANKANA (Kannada-Bi-monthly) September 1981

Published by C.Srinivasaraju, 8, 'Chiranjeevi',Old Swimming Pool Road Kodandarampura, Bangalore-560 003, Printed at Ila Printers, 153, 4th Main, 8th Cross, Bangalore-560 018. Editor A. R. Nirupama.

ಅಂಕಣ

ನವಂಬರ್

1981

ತೇಜಸ್ವಿಯವರ
‘ ಕರ್ವಾಲೋ ’

●

ಪಿ. ಆರ್. ಮುತಾಲಿಕ

ಗ್ರಾಮಾಭಿವೃದ್ಧಿ ;
ಏನು ? ಹೇಗೆ ?

●

ಪಿ. ಎಸ್. ನಾಗರಾಜ

[illegible] ಆಲೋಕ ಪರಿಚಯ

ಅಂಕಣ

ನವೆಂಬರ್ 1981 ಸಂಪುಟ–3 ಸಂಚಿಕೆ–2

ಈ ಬಾರಿ ನಾವು ಮಾಡಬೇಕಾಗಿರುವ ಮೊದಲ ಕೆಲಸ, ನವೆಂಬರ್ ತಿಂಗಳ ಅಂಕಣದ ಸಂಚಿಕೆಯು ಇಷ್ಟು ತಡವಾಗಿ ನಿಮ್ಮ ಕೈಸೇರುತ್ತಿರುವುದಕ್ಕೆ ವಾಚಕವರ್ಗದ ಕ್ಷಮೆಯನ್ನು ಕೇಳುವುದು. ಇನ್ನು ಮುಂದೆ ಹೀಗಾಗದಿರಲು ಖಂಡಿತವಾಗಿಯೂ ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತೇವೆ.

ವರಕವಿ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ನಿಧನಕ್ಕೆ ಸಂತಾಪವನ್ನು ಸೂಚಿಸುವುದರ ಜೊತೆಜೊತೆಗೆ, 'ಕನ್ನಡದ ಪುಣ್ಯ' ವೆನಿಸುವಂತಹ ಸಾರ್ಥಕವಾದ ಬದುಕನ್ನು ಬದುಕಿದ ಅವರ ಸಮಕಾಲೀನರಾಗಿದ್ದಕ್ಕೆ ನಮ್ಮ ಸಂತೋಷವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಿದ್ದೇವೆ.

ಎಂದಿನಂತೆ ಹಳೆಯ ಚಂದಾದಾರರಿಗೆ ತಮ್ಮ ಚಂದಾವನ್ನು ನವೀಕರಿಸಬೇಕೆಂದು ಕೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತೇವೆ.

–ಅಂಕಣ

8 'ಚಿರಂಜೀವಿ', ಹಳೇ ಈಜುಕೊಳದ ರಸ್ತೆ, ಕೋದಂಡರಾಮಪುರ, ಬೆಂಗಳೂರು-560 003

ಈ ಸಂಚಿಕೆಯಲ್ಲಿ

ಲೇಖನಗಳು

ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು

ಆಲೋಕ

ಪರಿಚಯ

ಪ್ರಕಟಣೆ : 'ಶಿ. ಶಿ.' ಬಳಗದ ನೆರವಿನಿಂದ

ತೇಜಸ್ವಿಯವರ 'ಕರ್ವಾಲೋ'

○

ಪಿ. ಆರ್ ಮುತಾಲಿಕ

ಮೊದಲು "ತುಷಾರ"ದಲ್ಲಿ ಧಾರಾವಾಹಿಯಾಗಿ ಬಂದು ಈಚೆಗಷ್ಟೇ ಪುಸ್ತಕರೂಪದಲ್ಲಿ ಬಂದಿರುವ ತೇಜಸ್ವಿಯವರ 'ಕರ್ವಾಲೋ' ತುಂಬಾ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಪೂರ್ಣವಾದ ಕೃತಿ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ವಸ್ತು-ವಾತಾವರಣ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಈ ಕೃತಿ ಅವರ ಇತರ ಕೃತಿಗಳಿಂದ ಬಹಳ ಭಿನ್ನವೇನೂ ಆಗಿಲ್ಲ. ಆದರೂ ಈ ಕಾದಂಬರಿಯು ಓದುವಿಕೆ ನೀಡುವ ಅನುಭವ ಹೊಚ್ಚ ಹೊಸದು. ಬಹುಶಃ ವಸ್ತು ಮತ್ತು ಬಂಧದಲ್ಲಿಯ ಅನ್ಯೋನ್ಯತೆ ತೇಜಸ್ವಿಯವರ ಹಿಂದಿನ ಯಾವ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಕಾಣದಷ್ಟು ಪರಿಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಕಂಡು ಬಂದದ್ದು 'ಕರ್ವಾಲೋ'ವನ್ನು ಕುತೂಹಲಕಾರಿಯಾಗಿ ಓದಿಸಿಕೊಂಡು ಹೋದರೆ–ಈ 'ಕುತೂಹಲಕಾರಿ ಓದಿಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗುವಿಕೆ' ಸಾಮಾನ್ಯ ಜಯಪ್ರಿಯ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಸಾಲಿಗೆ 'ಕರ್ವಾಲೋ' ವನ್ನು ತಳ್ಳದಿರುವುದು ತೇಜಸ್ವಿಯವರ ಕಾದಂಬರಿಗಳಿಗಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ-ಕಾದಂಬರಿ ಪ್ರಕಾರಕ್ಕೆ ಇರುವ ಹೊಸ ಒಂದು ಆಯಾಮವನ್ನು ಸೂಚಿಸುವುದು ಎಂದುಕೊಂಡಿದ್ದೇನೆ. ಈ ಸೂಚನೆಯನ್ನು ಇನ್ನಷ್ಟು ವಿಶದೀಕರಿಸುವುದು ಈ ಲೇಖನದ ಉದ್ದೇಶ.

"ಕರ್ವಾಲೋ" ವಿವಿಧ ಹಂತಗಳಲ್ಲಿ ವಿಧವಿಧದ ಓದುಗರಿಗೆ ತಲುಪುವುದು. ಪರಸ್ಪರರಲ್ಲಿ ಯಾವ ಸಮಾನ ಆಸಕ್ತಿ, ಮನೋಧರ್ಮ, ಸಾಧ್ಯಮವೂ ಇಲ್ಲದ ಕೆಲ ಜನರು ಒಟ್ಟಿಗೆ ಬಂದು ಹಾರುವ ಓತಿಯನ್ನು ಹುಡುಕುವ ಸಾಹಸವನ್ನು ಮಾಡುವುದು ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ 'ಥ್ರಿಲ್' ನೀಡುವುದು–ಈ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಕಾದಂಬರಿಯ ಕೊನೆಯ ಭಾಗದ ನಿರೂಪಣೆಯು ಅಷ್ಟೇ ರೋಚಕವಾಗಿದೆ. [ತೇಜಸ್ವಿಯವರು ಇಷ್ಟು ರೋಚಕವಾಗಿ ಎಲ್ಲೂ ಬರೆದಿಲ್ಲ. ಪ್ರಾಯಶಃ] 'ಕರ್ವಾಲೋ' ಇಂಥ ತಲುಪುವಿಕೆಯಲ್ಲಿ ತೃಪ್ತವಾಗಿಬಿಟ್ಟಿದ್ದರೆ ಅದೊಂದು ತೀರಾ ಕಳಪೆ 'ಜನಪ್ರಿಯ' ಕಾದಂಬರಿಯಾಗಬಹುದಾಗಿತ್ತು. ಆದರೆ ಈ 'ಹುಡುಕುವಿಕೆಯ', 'ಅರಸುವ' ಕ್ರಿಯೆಯೇ ಕಾದಂಬರಿಯ ಪ್ರಧಾನ ಕ್ರಿಯೆಯಾದುದರಿಂದಲೂ, ಇಂಥ ಒಂದು ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗುವವರು 'varied' ಎನ್ನಬಹುದಾದ ಮನೋಧರ್ಮ ಹೊಂದಿದವರಿಂದಲೂ, ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬರೂ ಈ ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗುವ ರೀತಿ, ಸ್ಪಂದಿಸುವ ಬಗೆ 'Unique' ಆಗಿದೆ. ಈ ರೀತಿ ಇಂಥ 'ಭಿನ್ನ' ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಈ ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ತಮ್ಮನ್ನೇ ತಾವು ಏಕಕಾಲಕ್ಕೆ ಪೂರ್ತಿಯಾಗಿ ತೊಡಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದರಿಂದ ಅಪ್ರಯತ್ನಕವಾಗಿ ಒಂದು ತಾತ್ವಿಕವಾದ image ಸಹ ಬಂದುಬಿಟ್ಟಿದೆ. ಒಂದರ್ಥದಲ್ಲಿ ಇಡೀ ಕಾದಂಬರಿಯೇ ಈ ಕ್ರಿಯೆಗೆ ಪೂರ್ವಭಾವಿಯಾಗಿ ಸಿದ್ಧತೆಯನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಡುವುದು.

ಈ ಜನ ಒಂದು ನಿಶ್ಚಿತವಾದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಬದುಕುತ್ತಿರುವವರು. ಇವರು ಇಲ್ಲಿ ಬದುಕುತ್ತಿರುವುದು ಎಷ್ಟು ಸಹಜವೋ-ಅನಿವಾರ್ಯವೋ ಅಷ್ಟೇ ಈ ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಪಾಲ್ಗೊಳ್ಳುವದೂ ಸಹಜವಾದದ್ದು. ಆದರೆ ಈ ಅರಸುವಿಕೆಯನ್ನು ಬದುಕಿನ ಒಂದು ಅನಿವಾರ್ಯ ಕ್ರಿಯೆ ಎಂದು ಇವರಂತೆ ಯಾವ ಪ್ರಶ್ನೆಯೂ ಇಲ್ಲದೆ ಸ್ವೀಕರಿಸದ ಕೆಲವರೂ ಇದ್ದಾರೆ. ಕರ್ವಾಲೋ-ನಿರೂಪಕ-ಆ ಎರಡು ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು. ಅವರಿಗೆ ಇದು ಒಂದು ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕವಾದ ಕ್ರಿಯೆ. ಎಂತಲೆ ಇಬ್ಬರೂ ಇದನ್ನು rationlise ಮಾಡು ತ್ತಾರೆ ಸಹ. ಈ ಕಾರಣದಿಂದಲೆ ಮಂದಣ್ಣ, ಕರಿಯಪ್ಪ, ಯಂಗ್ಟರಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನ ವಾದೊಂದು ದೃಷ್ಟಿಕೋನ ಹಾರುವ ಓತಿಯ ಈ ಹುಡುಕುವ ಕ್ರಿಯೆಗೆ ಲಭಿಸುವುದು.

ಕಾದಂಬರಿಯ ಕೊನೆಯ ಭಾಗವನ್ನು ಸ್ವಲ್ಪ ಕುತೂಹಲದಿಂದ ಪರಿಶೀಲಿಸಿದಾಗ್ಗ ಈ ನನ್ನ ಅಭಿಪ್ರಾಯಕ್ಕೆ ಪುಷ್ಟಿ ಸಿಗುವುದು. ಮಂದಣ್ಣ-ಕರಿಯಪ್ಪ, ಕಿವಿ, ನಿರೂಪಕ, ಕರ್ವಾಲೋ ಮತ್ತು ಪ್ರಭಾಕರ ಸಕಲ "ಸಿದ್ಧತೆ"ಗಳೊಂದಿಗೆ ಹಾರುವ ಓತಿಯನ್ನು ಹಿಡಿಯಲು ಹೊರಟಾಗಿನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಇವರೆಲ್ಲರ ಮಾನಸಿಕ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಸ್ವಲ್ಪ ತುಲನಾತ್ಮಕ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡಿದರೆ ಸಾಕು. ಕಾಡುಗಳನ್ನು ಅಲೆಯುವುದರಲ್ಲೇ ಸಾಕಷ್ಟು ಸಮಯ ಸವೆಸಿದ್ದ-ಮತ್ತು ಈ ಸಲದ ಅಲೆಯುವಿಕೆಯಲ್ಲೂ ಹೊಸ ವಿಶೇಷ ವನ್ನು ನಿರೀಕ್ಷಿಸದೇ ಇದ್ದರೂ ಮಂದಣ್ಣನಿಗೆ ಕರ್ವಾಲೋ-ಮುಂತಾದವರ ಒಟ್ಟಿಗೆ ಗಹನವಾದ್ದು ಏನೋ ಒಂದನ್ನು ಹುಡುಕೋಕೆ ಈ ಸಲ ಹೊರಟಿರುವ ಮತ್ತು ಈ ಅಲೆದಾಡುವಿಕೆಯ ಕುರಿತು-ಅದರ ಫಲಶೃತಿಯ ಕುರಿತು ಒಂದು ಥರದ ಕುತೂಹಲ ಇದೆ. ಕರಿಯನಿಗೂ ಅಷ್ಟೇ-ಇಷ್ಟೆಲ್ಲ ಸೋಮಿಯರ ಎದುರು ಮರ ಹತ್ತೋ ತನ್ನ ಚಾಕಚಕ್ಯತೆ-ನಳವಿದ್ಯೆಯನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಆಗುತ್ತಲ್ಲ ಎಂಬ ಖುಶಿ. ಈ ಇಬ್ಬರಿಗೂ-ಕರ್ವಾಲೋ ಜೀವನವಿಡೀ ಎದುರು ಕಾಣುತ್ತಿದ್ದ, ಈಗ ಕೈಗೊಂಡಿರುವ ಈ ಕ್ರಿಯೆಯ ಅರಿವಿಲ್ಲ. ಇನ್ನು ಪ್ರಭಾಕರ ಕರ್ವಾಲೋರ ಸಮೀಪದವ ಆದರೂ-ಹಾರೋ ಓತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಕರ್ವಾಲೋ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯನ್ನು ಆತ ಪೂರ್ತಿ ಕೇಳಿದ್ದನಾದರೂ ಅದರ ಬಗ್ಗೆ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ತಲೆಕೆಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾರ. ಕರ್ವಾಲೋರ ಪ್ರತಿ ಕಾರ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಆತನಲ್ಲಿ ಅಪಾರ ಶ್ರದ್ಧೆ, ನಂಬುಗೆ ಇದೆ. ಅವರು ಅರ್ಥಹೀನವಾದದ್ದೇನನ್ನೂ ಮಾಡಲಾರರು ಎಂಬ ನಂಬಿಕೆ ಅವನಿಗಿದೆ ಇದನ್ನು ಮೀರಿ ಆತ ಯೋಚಿಸಲಾರ-ಅವರು ಹೇಳಿದಂತೆ ಅವರಿಗೆ ಸಹಾಯ ಮಾಡುವುದರಾಚೆ ಆತ ಹೋಗಲಾರ. ಅಷ್ಟೇ. ಈ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಹಾರುವ ಓತಿ ಕಾಣಲು ಪಯಣಿಸುವಾಗ ಆತ ಯೋಚಿಸು ತ್ತಿರುವುದು ತನ್ನ ಸಲಕರಣೆಗಳ ಕುರಿತೇ, ಹಾರುವ ಓತಿ ಕಂಡಾಗಲೂ ಸಹ ನಿರೂಪಕ ನಲ್ಲಾಗಲಿ, ಕರ್ವಾಲೋರಲ್ಲಾಗಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಉದ್ವೇಗ ಆತನಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುವುದೇ ಇಲ್ಲ. ಬದಲು ತನ್ನ ಮೂವಿ ಕ್ಯಾಮರಾದಿಂದ ಫೋಟೋ ತೆಗೆಯುವುದರಲ್ಲಿ ಮಗ್ನನಾಗುವನು. ಹೀಗೆ ಮಂದಣ್ಣ-ಕರಿಯ-ಪ್ರಭಾಕರ ಇವರೆಲ್ಲ ಆ ಕ್ಷಣಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಸ್ಪಂದಿಸುವವರು-ಅದರಾಚೆ ನೋಡರು-ನೋಡುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನೂ ಮಾಡರು.

ನಿರೂಪಕ ಸ್ಪಂದಿಸುವ ಬಗೆ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದದ್ದು. ಆತ ತೀರಾ ಸಂವೇದನಾಶಾಲಿ-ಸೃಜನಶೀಲ ಎಂಬುದರ ಸೂಚನೆ ಕಾದಂಬರಿ ಆರಂಭದಿಂದಲೂ ನಮಗೆ ಸಿಗುವುದು. ಗದ್ದೆ–ಅವರ ಪರಿಸರ– ಅದರಿಂದುಂಟಾಗುತ್ತಲೇ ಇದ್ದ ಗೊಂದಲಗಳಿಂದ ರೋಸಿ ಹೋದವನು. ಗದ್ದೆಯನ್ನು ಮಾರಿಬಿಟ್ಟು ಬೇರೆ ಕಡೆಗೆ ಹೋಗುವ ವಿಚಾರವನ್ನೂ ಗಹನವಾಗೇ ಮಾಡುತ್ತಲಿದ್ದವನು. ಈ disgusting ವಾತಾವರಣದಿಂದ ಆತನಿಗೆ ಬಿಡುಗಡೆ ಬೇಕಾಗಿದೆ. ಇದೇ ಸಮಯಕ್ಕೆ ಸರಿಯಾಗಿ ಸಿಗುವ ಕರ್ವಾಲೋ-ಅವರು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುವ ಹಾರುವ ಓತಿಯ ವಿಷಯ-ಅದನ್ನು ಹಿಡಿಯಲು ಹೋಗುವ ಕುರಿತಾದ ಪ್ರಸ್ತಾಪ–ಇವೆಲ್ಲ ನಿರೂಪಕನಿಗೆ ಅಗತ್ಯವಾಗಿದ್ದ 'ಬಿಡುಗಡೆ'ಯ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿ ಬಿಡುವವು. ಹಾರುವ ಓತಿಯನ್ನ ಮೊಟ್ಟಮೊದಲು ಯಾರೂ ನೋಡದೇ ನಿರೂಪಕನೇ ನೋಡಿದ್ದು ಸಹ ಸಾಂಕೇತಿಕವಾದದ್ದು ಎಂದುಕೊಂಡಿದ್ದೇನೆ. ಓತಿಯನ್ನು ಕಂಡಾಕ್ಷಣ ಅದರ ವಿವರಗಳನ್ನು ಒಂದೊಂದಾಗಿ ಕರ್ವಾಲೋರಿಗೆ ನೀಡುತ್ತಿರುವಾಗ ಆತನಿಗೆ ತಾನು ಈ ಲೋಕದಿಂದ ಆಗಲೇ ಬಿಡುಗಡೆ ಹೊಂದಿ ಆಗಿದೆಯೆಂದೂ, ಕಾಲ ಪ್ರವಾಹದ ಅದಮ್ಯಗತಿಯನ್ನು ಈಜಿ ಆಗಲೆ ಯುಗಾಂತರಗಳ ಹಿಂದೆ ಹೋಗಿ ಆಗಿದೆಯೆಂಬ ಭ್ರಮೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಇದ್ದಾನೆ. ಅಲ್ಲಿಂದಲೇ ತಾನು ಸಂಕೇತಗಳನ್ನು ಕಳಿಸುತ್ತಿದ್ದೇನೆಂಬ ಮಬ್ಬು ಸಹ. ಇದಾದ ನಂತರ ನಿರೂಪಕ ವಾಸ್ತವಕ್ಕೆ ಬರಲು ಖಂಡಿತ ಇಚ್ಛಿಸಲಾರ–ಹಾರುವ ಓತಿ ಸಂಕೇತಿಸುವ ಕಾಲದಲ್ಲೇ ಹೋಗುವ-ಇರುವ (ಅಥವಾ ಕೆಲಸಲ ಯುಗಾಂತರಗಳ ಹಿಂದಿನ ಕಾಲಕ್ಕೂ-ವರ್ತಮಾನಕ್ಕೂ ಸಂಪರ್ಕಿಸುವ ಕಾರ್ಯವನ್ನು) ಅಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕವಾಗಿಯಾದರೂ ಮಾಡುವನು. ಆ ಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ವರ್ತಮಾನದ ಯಾವ ಸೆರಗೂ ಬೇಡವಾಗುವುದು. ಈ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿಯೊ, ಮಂದಣ್ಣ ಯಂಗ್ಟನ ಹತ್ತಿರ ಯಾವುದೋ ಹಳೇ ಜಗಳವನ್ನು ಕೆದಕಿದಾಗ ನಿರೂಪಕನಿಗೆ ಬೇಜಾರಾಗುವುದು. ನಿರೂಪಕನ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಅದೊಂದು ಅಪೂರ್ವ ಅನುಭವ. ಹಾರುವ ಓತಿ ಆ ಒಂದು ಗಳಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಜೀವ ವಿಕಾಸದ ಸಂಕೇತವಾಗೇ ಪರಿಣಮಿಸುವುದು.

ಕರ್ವಾಲೋ ಈ ಕ್ರಿಯೆಗೆ ಸ್ಪಂದಿಸುವ ವಿಧಾನವೇ ಬೇರೆಯಾದುದು. ಮೂಲತಃ ವಿಜ್ಞಾನಿಯಾದ ಅವರು ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಮನೋಭಾವವನ್ನು ಹೊಂದಿದವರೇ ಆಗಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಹಾರುವ ಓತಿಯನ್ನು ಹುಡುಕುವ ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಾಗಲಿ ಅಥವಾ ಅದು ಸಿಕ್ಕನಂತರವಾಗಿಯಾಗಲಿ ನಿರೂಪಕನಂತೆ ಅವರು ಉದ್ವಿಗ್ನರಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಬದುಕಿಡೀ ಅದನ್ನು ಹುಡುಕುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಸಿದ್ಧತೆ ನಡೆಸಿ ಕೊನೆಗೆ ಯಶಸ್ವಿಯಾದಾಗ ತಕ್ಕ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಭಾವಾವಿಷ್ಟರಾದರೂ, ಅದರಲ್ಲಿ ತೇಲಿಕೊಂಡು ಹೋಗುವುದಿಲ್ಲ. ಭಾವೋದ್ವೇಗವನ್ನು ತಡೆಹಿಡಿದು 'Pragmatic' ಆಗಿ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಗೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸುವರು. ಎಂತಲೆ ಹಾರುವ ಜಾತಿಯ ಹುಡುಕುವಿಕೆಯನ್ನು ಅವರು ಆದರ್ಶೀಕರಿಸಲಾರರು. ಹಾರುವ ಓತಿಯನ್ನು ಹಿಡಿದರೆ ಅದರಿಂದ ವಿಕಾಸನ ಕುರಿತು ಹೊಸ ವಿಷಯಗಳು ಶಾಸ್ತ್ರೀಯವಾಗಿ ಬೆಳಕಿಗೆ ಬರುವವು–ಈ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಕರ್ವಾಲೋ

ಶ್ರನಿಸುವರು ಹೊರತು ಬೇರಾವುದೇ ಅಸ್ಪಷ್ಟವಾದ ಆದರ್ಶಗಳು ಅಥವಾ ಭಾಷನೆಗಳಿ ಗಾಗಲಿ ಅಲ್ಲಿ. ಇಂಥ ವಾಸ್ತವ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಮನೋಧರ್ಮವನ್ನು ಕರ್ವಾಲೋ ಕಾದಂಬರಿಯು ಆರಂಭದಿಂದಲೇ ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತ ಬಂದಿದ್ದಾರೆ. ಅಷ್ಟು ಪ್ರಯಾಸ ಪಟ್ಟು ಹಾರುವ ಓತಿಯನ್ನು ಹಿಡಿದಾದ ಮೇಲೆ ಮತ್ತೆ ಅದು ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಂಡು ಇವ ರೆಲ್ಲರನ್ನು ಸಾಕಷ್ಟು ಸುಸ್ತು ಮಾಡಿ ಕೊನೆಗೂ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಂಡು ಹೋದಾಗಲೂ ಅಷ್ಟೆ; ಕರ್ವಾಲೋ ಉದ್ವಿಗ್ನರಾಗಿಲ್ಲ–ಹತಾಶರಾಗಿಲ್ಲ–ಅದರ ಬದಲು, ಓತಿ ಹಾರಿ ದಾಗ ಅವರು ಆಡುವ ಮಾತು,

> "ತಪ್ಪು ಸರಿ ಹೇಗೆ ಹೇಳ್ತೀರಿ. ನಮಗೆ ಈ ಕ್ಷಣ, ಇಲ್ಲಿ ಹೀಗನ್ನಿಸಿದೆ.
> ಜೀವ ವಿಕಾಸಕ್ಕೆ ಕೊನೆ ಎಲ್ಲಿದೆ!"
>
> [ಪುಟ. ೧೭೫]

–ಕರ್ವಾಲೋರ ವಾಸ್ತವ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಷ್ಟನ್ನೇ ತೋರಿಸದೆ, ಈ ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಇನ್ನೂ ಮುಂದುವರಿಸುವ ಸೂಚನೆಯನ್ನೂ ನೀಡುವದು.

–ಹೀಗೆ ಕಾದಂಬರಿಯುದ್ದಕ್ಕೂ ಕೇಂದ್ರವಾಗಿ ಎಲ್ಲ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ವ್ಯಕ್ತಿಗತ ಸ್ಪಂದನಗಳಿಗೆ ಒಳಗಾಗಿ ಕೊನೆಗೆ ಯಾರ ಹಿಡಿತಕ್ಕೂ ಸಿಗದೇ ಕೊಸರಿಕೊಂಡು ಹೋಗುವುದು–ಆದರೂ ಈ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಿಕೆ ಕರ್ವಾಲೋ–ಇತರರನ್ನು ಹತಾಶ ರಾಗಿ ಮಾಡದೆ ಇರೋದು–ಹೆಮಿಂಗ್ವೇಯ "The old Man and the sea" ಯನ್ನು ಜ್ಞಾಪಕಕ್ಕೆ ತಂದು ಕೊಡುವುದು. ಮುದುಕ ತನ್ನ ಜೀವನದುದ್ದಕ್ಕೂ ತನ್ನ ಹೆಬ್ಬಯಕೆಯಾದ ಅತೀ ದೊಡ್ಡ ಮೀನನ್ನ ಹಿಡಿಯೋ ಪ್ರಯತ್ನದಲ್ಲಿ ಕೊನೆಗೊಮ್ಮೆ ಸಫಲನಾದಾಗ್ಯೂ ವಿಫಲನಾದಂತೆ–ಯಾಕೆಂದರೆ ಅದು ದಡಕ್ಕೆ ಬಂದಾಗ್ಗೆ ಉಳಿದದ್ದು ಅಸ್ಥಿ ಪಂಜರ ಮಾತ್ರ. ಇಷ್ಟಿದ್ದೂ ಮುದುಕ ಹೋರಾಟ ಬಿಡನು–ಅದನ್ನ ಮುಂದು ವರಿಸುವನು. ಅದಮ್ಯ ಛಲ, ಹೋರಾಟ ಮನೋಭಾವ ಆತನಲ್ಲಿದೆ. ಇದು ಕಾದಂಬರಿಯ ಕೊನೆಯ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತ :

> "Up the road, in his shack, the oldman was sleeping again............The oldman was dreaming about lions"

ಈ ರೀತಿಯಾಗಿ, ಮುದುಕ-ಒಂದೆಡೆ; ಪ್ರತಿಕೂಲವಾಗಿ ಸಮುದ್ರ ಒಂದೆಡೆ–ಇಬ್ಬರ ನಡುವಿನ ಈ ತಾಕಲಾಟಕ್ಕೆ ತಾತ್ವಿಕವಾದ ಒಂದು ಆಯಾಮ ಬಂದು ಬಿಟ್ಟಿದೆ. ಮುದುಕ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಸಂಕೇತಿಸಿದರೆ–ಸಮುದ್ರ ನಿಸರ್ಗವನ್ನು ಸಂಕೇತಿಸುವುದು. ಹೀಗೆ ಇಡೀ ಕಾದಂಬರಿಯೇ ವ್ಯಕ್ತಿ–ನಿಸರ್ಗಗಳ ನಡುವೆ ಇರುವ ಅನವರತವಾದ ಹೋರಾಟವನ್ನು ಸೂಚಿಸುವುದು. ಈ ಹೋರಾಟದಲ್ಲಿ ಸೋಲೂ ಇಲ್ಲ-ಗೆಲುವೂ ಇಲ್ಲ. ಸೋಲಿನಲ್ಲೂ ಗೆಲುವಿದೆ, ಗೆಲುವಿನಲ್ಲೂ ಸೋಲಿದೆ. ಆದರೆ ಹೋರಾಟ ಮಾತ್ರ ಚಿರವಾಸ್ತವಾದದ್ದು.

ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ನೋಡಿದಾಗ "ಕರ್ವಾಲೋ"ದ ತಾತ್ವಿಕ ಆಯಾಮವೂ ಇದ

ಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿಲ್ಲ. ಹಾರುವ ಓತಿಯನ್ನು ಕರ್ವಾಲೋ-ಇತರರು ಸಾಮೂಹಿಕವಾಗಿ ಅರಸಿದ್ದು ಸಾಕಷ್ಟು ಪ್ರತಿಕೂಲ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ. ಅವರ ಸಫಲತೆಯೂ ಸೀಮಿತವಾದವದ್ದೇ-ಯಾಕೆಂದರೆ ಓತಿ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗುವುದು. ಇದು ಹೋರಾಟದ ಒಂದು ಮುಖ ಮಾತ್ರ-ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ 'ಅರಸುವಿಕೆ' ಚಿರವಾಸ್ತವಾದದ್ದು. 'ಅರಸುವಿಕೆ' ಇಲ್ಲದ ಬದುಕನ್ನ ಕಲ್ಪಿಸುವದೂ ಸಹ ದುಸ್ತರ. ಇಷ್ಟೇ ಇದನ್ನು ಕೆಲವರು ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಮಾಡುವರು, ಇನ್ನು ಕೆಲವರು ಅಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕವಾಗಿ.

ಕಾದಂಬರಿಯು ಒಟ್ಟಾರೆ ಓದಿನ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಈ ತಾತ್ವಿಕ ಅಂಶವನ್ನು ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ವಿಶದೀಕರಿಸಬಹುದಾದರೂ, ಕಾದಂಬರಿಯ ತಾತ್ವಿಕತೆಯು ಭಾರವಾಗದೆ ಇರೋದು "ನಿಗೂಢ ಮನುಷ್ಯರು" ಗಿಂತ 'ಕರ್ವಾಲೋ' ಹೆಚ್ಚು localise ಆಗಿರುವುದರಿಂದ; ನಮಗೆ ಹತ್ತಿರ ಆಗಿರೋದರಿಂದ. ಮಂದಣ್ಣ-ಕರಿಯ-ಪ್ಯಾರ-ನಿರೂಪಕ ಕರ್ವಾಲೋ-ಇವರೆಲ್ಲರ ಒಂದಿಲ್ಲ ಒಂದು ಅಂಶವನ್ನು ನಾವು ನಮ್ಮಲ್ಲೋ-ಇತರರಲ್ಲೋ ಕಂಡಿದ್ದೇವೆ. ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬರಿಗೂ [ಕರ್ವಾಲೋ ಬಿಟ್ಟು] ಇನ್ನೊಬ್ಬರ ಕುರಿತು 'fantastic' ಆದಂತಹ ಕಲ್ಪನೆಗಳಿವೆ. ಈ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿಯೇ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಇದ್ದ ಹಾಗೆಯೇ ನೇರವಾಗಿ ನೋಡಲಾಗದು. ಎಂತಲೆ ಇವರೆಲ್ಲರ ಮಧ್ಯೆಯೂ ಪರಸ್ಪರ ತಲುಪದೆ ಇರುವಂಥ ಅಂತರ ಇದೆ. ಇವರಿಗೆಲ್ಲ 'ಕಣ್ಣು ಬಿಟ್ಟು ನೋಡಲು' ಕಲಿಸುವುದನ್ನ ಕರ್ವಾಲೋ ತಕ್ಕಮಟ್ಟಿಗೆ ಪ್ರಯತ್ನಿಸುವರು.

ಇನ್ನು ಕರ್ವಾಲೋ ಕುರಿತು ಸಾಮೂಹಿಕವಾಗೇ ಸಾರ್ವತ್ರಿಕವಾದ ಅವರನ್ನು 'ಅತಿ ಮಾನವ' ಮಾಡುವ tendency ಇದೆ. ಕರ್ವಾಲೋ ಒಬ್ಬ ದೊಡ್ಡ ವಿಜ್ಞಾನಿ ಎಂಬ ಸತ್ಯದ ಸುತ್ತಲೂ ಈ fantasy ಬೆಳೆಯುತ್ತಲೇ ಹೋಗುವುದು. ಹೀಗಾಗಿ ಕರ್ವಾಲೋ ಮಾಡುವ ಯಾವ ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನೂ ಅರ್ಥೈಸಿಕೊಳ್ಳುವ, ಅದನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸುವ ಇನ್ನೊಂದು ತುದಿ ಇಲ್ಲವೇ ಇಲ್ಲ. [ನಿರೂಪಕ-ಪ್ರಭಾಕರ ಸಹ ತಕ್ಕಮಟ್ಟಿಗೆ ಇದರಿಂದ ಹೊರತಾಗಿಲ್ಲ.] ಎಂತಲೆ ಕರ್ವಾಲೋ ಎಷ್ಟೋ ಸಲ ಹೇಳುವರು ತಮ್ಮ ಭಾಷೆಯೇ ಈ ಜನರಿಗೆ ಅರ್ಥವಾಗುವುದಿಲ್ಲ ಎಂದು. ಈ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿಯೇ ತಮ್ಮ ಸಂಶೋಧನೆಯ ಮಹತಿಯನ್ನು ಯಾರಿಗೂ ಹೇಳದೇ ಹಾಗೇ ಇಟ್ಟದ್ದು. ಆದರೆ ನಿರೂಪಕನಿಗೆ ತಮ್ಮ 'ಭಾಷೆಯ' ಅರಿವು ಸ್ವಲ್ಪವಾದರೂ ಆಗುತ್ತದೆಂದು ಗೊತ್ತಾದ ತಕ್ಷಣ ಅವರಿಗೆಲ್ಲ ವಿವರಿಸುವರು.

ತಮ್ಮನ್ನು ಪರಿಸರ ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಇಲ್ಲನೆಂದು ಕರ್ವಾಲೋರಿಗೆ contempt ಇಲ್ಲ. ಬದಲಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಹುದುಗಿರುವ ಅಸದೃಶ ಯೋಗ್ಯತೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸುವ ಕೆಲಸವನ್ನೂ ಮಾಡುವರು. ಎಂತಲೆ-ಊರ ಜನರಿಗೆಲ್ಲ ಹಾಸ್ಯಾಸ್ಪದ ವಸ್ತುವಾಗಿದ್ದ ಮಂದಣ್ಣ-ಎಂಥ ಕುಶಾಗ್ರಮತಿ ಎಂದು ಗುರುತಿಸಿ ತಾವು ನಗೆಪಾಟಲಿಗೀಡಾದರೂ ಅವರಿಗೆ ವ್ಯಥೆಯಿಲ್ಲ. ಹೀಗೆ ಪರಸ್ಪರರಿಗೆ ತೀರಾ

ಅಪರಿಚಿತರಾಗಿದ್ದೂ ಇವರೆಲ್ಲ ಹತ್ತಿರ ವಾಗುವುದು ಓತಿಯ ದೆಸೆಯಿಂದ. ಇವರೆಲ್ಲ ಹತ್ತಿರವಾಗೋದು ಯಾವ ನಾಟಕೀಯ ಕ್ರಿಯೆ ಅಲ್ಲ–ಅದೊಂದು ನಿಶ್ಚಿತವಾದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ತರ್ಕಬದ್ಧ ವಾಗಿಯೇ ನಡೆಯುವುದು. ಈ ನಿರೂಪಣೆಯೇ ಕಾದಂಬರಿಯ 'ಓದಿಸಿಕೊಂಡು' ಹೋಗುವ ಅಂಶ.

ಇದುವರೆಗಿನ ವಿವರದಲ್ಲಿ ತೇಜಸ್ವಿಯವರ "ಕರ್ವಾಲೋ" ಕುತೂಹಲಕಾರಿ ಯಾಗಿ ಓದಿಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗುವುದರ ಜೊತೆಗೆಯೇ ಕೆಲಮೂಲಭೂತ ತಾತ್ವಿಕವಾದ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸುವುದನ್ನು ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದೇನೆ. ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಅರ್ಥೈಸುವುದನ್ನು ಗಮನದಲ್ಲಿಟ್ಟು ಈ ಕೆಲ ವಿವರಣೆಗಳನ್ನೂ ನೀಡಿದ್ದೇನೆ. ಇದರಿಂದ 'ಕರ್ವಾಲೋ' ದಂತಹ ಕೃತಿಯ ಇನ್ನೂ ಬೇರೆ ಆಯಾಮಗಳ ಚರ್ಚೆಗೆ ಅವಕಾಶವಾದೀತೆಂದು ಕೊಂಡಿದ್ದೇನೆ.

ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನಲ್ಲಿರುವ ಕನ್ನಡ ಪತ್ರಿಕೆಗಳೇ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ವಿರೋಧವಾಗಿ ಹೋಗಿರುವುವು. ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಎಷ್ಟು ಪ್ರೋತ್ಸಾಹವನ್ನು ಅವು ಯುಕ್ತವಾಗಿ ಕೊಡಬಹುದೋ ಅಷ್ಟನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಿಲ್ಲ. ಹಿಂದಿಗೆ ಕೊಡುತ್ತಿರುವಷ್ಟು ಪ್ರೋತ್ಸಾಹವನ್ನೂ ಕೊಡುತ್ತಿಲ್ಲ. ಮೇಲಾಗಿ ಅವು ಅಪಪ್ರಚಾರ ದಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಗಮನವೀಯುವಂತಿದೆ! ....ಕನ್ನಡ ಪತ್ರಿಕಾಕರ್ತರ ವಿಚಾರವಾಗಿ 'ಶ್ರೀ'ಯವರು ಹೇಳಿರುವುದು ಸತ್ಯವಾದ, ಲಜ್ಜಾಸ್ಪದವಾದ ವಿಷಯ. ಕನ್ನಡದ ನೆರವಿಗೆ ಕನ್ನಡ ಪತ್ರಿಕೆಗಳೇ ನಿಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಉಳಿದವರು ಏತಕ್ಕೆ ನಿಲ್ಲುವರು? ಅಮೃತಬಜಾರ್ ಪತ್ರಿಕೆ, ಬಂಗಾಳೀ, ನವಾಕಾಳ್, ಕೇಸರಿ ಪತ್ರಿಕೆಗಳ ಇತಿಹಾಸ ಕನ್ನಡ ಸಂಪಾದಕರಿಗೆ ಹೊಸದಲ್ಲ. ಆ ಜೀವನ, ಆ ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಆ ಏಕಮತ್ಯ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಬೇಡವೇ? ಕನ್ನಡ ಸಂಸ್ಥೆಗಳು ತಪ್ಪಿ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದರೆ ಅವುಗಳನ್ನು ತಿದ್ದುವ ಅಧಿಕಾರ ಪತ್ರಿಕಾ ಕರ್ತರಿಗಿದೆ. ಅವರು ಆ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡಬೇಕು. ಆದರೆ ವೈಯುಕ್ತಿಕ ಕಾರಣಗಳಿಗೋಸುಗ ಕನ್ನಡದ ಮೇಲೂ, ಅದರ ಸಂಸ್ಥೆಗಳ ಮೇಲೂ ಗದಾಪ್ರಹಾರ ಮಾಡಿದರೆ ಯಾರು ಮೆಚ್ಚುವರು?

—ಅ. ನ. ಕೃ.

'ವಿಶ್ವವಾಣಿ': 1936

ಗ್ರಾಮಾಭಿವೃದ್ಧಿ : ಏನು ? ಹೇಗೆ ?

○

ಡಾ|| ಸಿ. ಎಸ್. ನಾಗರಾಜ

ಭಾರತವು ಹಳ್ಳಿಗಳ ದೇಶ. 57 ಲಕ್ಷಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚು ಹಳ್ಳಿಗಳಲ್ಲಿ ಬಹು ಪಾಲು ಜನರವಾಸ ಮತ್ತು ಜೀವನ. ಹಳ್ಳಿ ಮತ್ತು ಪಟ್ಟಣಗಳೆರಡರಲ್ಲಿ ಎರಡು ವಿಧವಾದ ಜನರ ಸ್ತರಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸ ಬಹುದು. ಒಂದು ಬಲ್ಲಿದರ ಸ್ತರ. ಮತ್ತೊಂದು ಬಡವರ ಸ್ತರ. ನಗರವಾಸಿ ಬಲ್ಲಿದರಲ್ಲಿ, ಆಗರ್ಭ ಶ್ರೀಮಂತರು, ಸರಕಾರಿ ಉನ್ನತ ಅಧಿಕಾರಿಗಳು, ಕೈಗಾರಿಕೋದ್ಯಮಗಳು, ಉನ್ನತ ಹುದ್ದೆಗಳಲ್ಲಿರುವವರು, ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಗಳು, ಸರ್ಕಾರದ ನೌಕರರು, ಬೃಹತ್ ಉದ್ಯಮಗಳ ಕಾರ್ಮಿಕ ವರ್ಗ, ವ್ಯಾಪಾರಸ್ತರು ಇತ್ಯಾದಿ, ಗುರುತಿಸಬಹುದಾದ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಉಪಸ್ತರಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಬಡವರಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಡ ಕೆಲಸಗಳ ಕೂಲಿಯಾಳುಗಳು, ಸಣ್ಣ ಕೈಗಾರಿಕೋದ್ಯಮಗಳ ಕಾರ್ಮಿಕರು, ರಸ್ತೆಯ ಅಂಚಿನಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಪಾರ ಮಾಡುವ ಚಿಲ್ಲರೆ ವ್ಯಾಪಾರಿಗಳು, ಕೊಳಚೆಯನ್ನು ತೆಗೆಯುವ ಕಾರ್ಮಿಕರು, ಗೃಹಕೃತ್ಯ ಕೆಲಸದವರು, ಅನಕ್ಷರಸ್ಥ ನಿರುದ್ಯೋಗಿಗಳು ಭಿಕ್ಷುಕರು ಇತ್ಯಾದಿ ಉಪಸ್ತರಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಹಳ್ಳಿಗಳಲ್ಲಿ ಬಲ್ಲಿದರ ಸ್ತರಕ್ಕೆ ಸೇರಿದವರಲ್ಲಿ, ದೊಡ್ಡ ಜಮೀನ್ದಾರರು, ಲೇವಾದೇವಿ ಮಾಡುವ ಸಾಹುಕಾರರು, ಗ್ರಾಮಾಡಳಿತ ನೌಕರರನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಬಡಜನರಲ್ಲಿ, ಸಣ್ಣ ರೈತರು, ಭೂ ರಹಿತ ವ್ಯವಸಾಯದ ಕೂಲಿಗಳು ಮುಂತಾದ ಉಪಸ್ತರಗಳನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ನಗರ ಮತ್ತು ಗ್ರಾಮ ಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲಿರುವ ಬಲ್ಲಿದ ಉಪಸ್ತರಗಳಲ್ಲಿ ಪರಸ್ಪರ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳು ಕಂಡು ಬಂದರೂ, ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಬಲ್ಲಿದರು ದೈನಂದಿನ ಜೀವನಾವಶ್ಯಕತೆಗಳನ್ನು ಪೂರೈಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಮರ್ಥರಾಗಿರುತ್ತಾರೆ. ಇದಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ಬಡಸ್ತರದಲ್ಲಿ ಜನರು ದಿನನಿತ್ಯದ ಬದುಕಿಗಾಗಿ ಹೋರಾಡುತ್ತಿರುತ್ತಾರೆ.

ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ ನಗರ ಬಲ್ಲಿದರ ಸ್ತರಗಳಲ್ಲಿ ಪರಸ್ಪರ ಹೊಂದಾಣಿಕೆಯಿದ್ದು ತಮ್ಮ ಹಿತಾಸಕ್ತಿಗಳ ಜಾಲವನ್ನು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ನಿರ್ಮಿಸಿಕೊಂಡು ಬದುಕುತ್ತಾರೆ. ಗ್ರಾಮಗಳ ಬಲ್ಲಿದರೂ ಸಹ ತಮ್ಮ ಹಿತಾಸಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಕಾಪಾಡುವ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದು ನಗರ ಪ್ರದೇಶದ ಬಲ್ಲಿದರೊಡನೆ ಸಂಪರ್ಕವಿಟ್ಟು ಪರಸ್ಪರ ಹಿತಾಸಕ್ತಿಗಳ ಕೊಡು–ಕೊಳ್ಳುವ ಸಾಮಾಜಿಕ ಮತ್ತು ಆರ್ಥಿಕ ಸಂಧಾನಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿಕೊಂಡಿರುತ್ತಾರೆ. ಬಡವರವರ್ಗ ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆ ಅವ್ಯವಸ್ಥಿತವಾಗಿದ್ದು ಉಳ್ಳವರ ಮರ್ಜಿಯನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿದ ಜೀವನ ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆ. ಗ್ರಾಮಾಂತರ ಸಂಪರ್ಕಗಳಿಲ್ಲದೆ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಹಳ್ಳಿಗಳಲ್ಲಿ ಬಡಜನರ ಅವ್ಯವಸ್ಥಿತ ಜೀವನ ನಡೆಯುತ್ತಲಿದೆ.

ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಇದುವರೆಗೆ ನಡೆದ ಗ್ರಾಮಾಭಿವೃದ್ಧಿಯ ಯೋಜನೆಗಳು

ಯಾವುವು, ಅವುಗಳಿಂದ ಆದ ಅಭಿವೃದ್ಧಿ ಯಾವ ಸ್ವರೂಪದ್ದು ಎಂಬುದರತ್ತ ಗಮನ ಹರಿಸೋಣ. ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಾನಂತರದ ಮೊದಲ ಎರಡು ದಶಕಗಳಲ್ಲಿ ಗ್ರಾಮಾಭಿವೃದ್ಧಿ ಯೋಜನೆಯನ್ನು ಸಮುದಾಯ ಅಭಿವೃದ್ಧಿಯ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಕಾರ್ಯಗತ ಮಾಡಲಾಯಿತು. ಈ ಯೋಜನೆಯಲ್ಲಿ ವ್ಯವಸಾಯ ಉತ್ಪನ್ನ ಹೆಚ್ಚಿಸುವ ಕಾರ್ಯಗಳಿಗೆ ಕೇಂದ್ರ ಸ್ಥಾನ ನೀಡಲಾಗಿತ್ತು. ದೇಶದ ಹಲವಾರು ಪ್ರಾಂತಗಳಲ್ಲಿ ಇಡೀ ಜಗತ್ತನ್ನೇ ಬೆರಗುಗೊಳಿಸಿದ ಹಸಿರುಕ್ರಾಂತಿಯ ಸಾಧನೆಗಳಾದವು. ಭಾರತದ ವ್ಯವಸಾಯ ಉತ್ಪನ್ನವು ಹಲವು ಪಟ್ಟು ಹೆಚ್ಚಿತು. ಆದರೆ ಈ ಯೋಜನೆಯ ಆಧಾರವಾಗಿದ್ದ ಗ್ರಾಮದ ಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲಿ ತಪ್ಪಿದ್ದ ಕಾರಣ, ಬಲ್ಲಿದ ಮತ್ತು ಬಡವರ ನಡುವಣ ಅಂತರ ಹೆಚ್ಚಿತೇ ವಿನಃ ಬಡವರಿಗೆ ಯೋಜನೆಯ ಫಲವು ದೊರಕಲಿಲ್ಲ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಬಹಳ ಸರಳ. ಆದುದರಿಂದಲೇ ಬಹುಶಃ ಯೋಜಕರ ಗಮನ ಇದರ ಕಡೆ ಬೀಳಲಿಲ್ಲ. ಸಮುದಾಯ ಅಭಿವೃದ್ಧಿ ಯೋಜನೆಯ ಎಲ್ಲ ಹಂತಗಳಲ್ಲಿ ಉತ್ಪನ್ನದ ಹೆಚ್ಚಳಕ್ಕೆ ಪ್ರಮುಖ ಸ್ಥಾನ ಕೊಟ್ಟು ದಾರಿದ್ರ್ಯ ನಿವಾರಣೆ ತನಗೆ ತಾನೇ ಆಗುತ್ತದೆಯೆಂಬ ಹುಂಬತನ ಯೋಜಕರಲ್ಲಿದ್ದ ಕಾರಣ, ಉತ್ಪನ್ನದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಮತ್ತು ಆರ್ಥಿಕ ಚೌಕಟ್ಟುಗಳ ಪರಸ್ಪರ ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಗಣನೆಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಲಿಲ್ಲ. ಯಾವುದೇ ವಸ್ತುಗಳ ಉತ್ಪನ್ನ ಬಂಡವಾಳ, ಸಂಪನ್ಮೂಲಗಳು ಹಾಗೂ ಶ್ರಮವನ್ನು ಅವಲಂಭಿಸಿರುವುದು ಸರ್ವವಿಧಿತ. ಈ ಮೂರು ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಯಾರು ಹಿಡಿತದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಬಲ್ಲನೋ ಆತ ಸಮುದಾಯ ಅಭಿವೃದ್ಧಿ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ಪಾಲುಗೊಳ್ಳಬಲ್ಲ ಹಾಗೂ ಲಾಭ ಪಡೆಯಬಲ್ಲ. ಸಮುದಾಯ ಅಭಿವೃದ್ಧಿಯಲ್ಲಿ ಹೂಡಿದ ಬಂಡವಾಳ ನಗರವಾಸಿ ಉಳ್ಳವರ ಕೈಯಲ್ಲಿದ್ದು, ಸಂಪನ್ಮೂಲಗಳು ಗ್ರಾಮೀಣ ಉಳ್ಳವರ ಅಧೀನದಲ್ಲಿದ್ದುದರಿಂದ ಮತ್ತು ಚಾರಿತ್ರಿಕವಾಗಿ ಈ ಎರಡು ವರ್ಗಗಳ ನಡುವಣ ಗಾಢ ಸಂಪರ್ಕ ಅನುಕೂಲಕರ ವಾತಾವರಣವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿ ಗ್ರಾಮೀಣ ಉಳ್ಳವರ ಪ್ರಗತಿ ತನ್ಮೂಲಕ ನಗರ ಪ್ರದೇಶಗಳ ಉಳ್ಳವರ ಲಾಭಗಳಿಗೆ ಸಮುದಾಯ ಅಭಿವೃದ್ಧಿ ಎಡೆಮಾಡಿಕೊಟ್ಟಿತು. ಕೇವಲ ಶ್ರಮದ ಮೇಲೆ ಹಿಡಿತವಿದ್ದ ಹರಿದು ಹಂಚಿ ಹೋಗಿರುವ ಗ್ರಾಮೀಣ ಬಡಜನರ ಪಾಲಿಗೆ ಕೇವಲ ಶ್ರಮದಾನ ಮತ್ತು ಕೊಳಚೆ ನಿರ್ಮೂಲನ ಕಾರ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಪಾಲುದೊರೆಯಿತು. ಅವರ ಆರ್ಥಿಕ ಉತ್ಪನ್ನ ಹಾಗೇಯೇ ಉಳಿದು, ಕೆಲವು ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಅವನತಿಯಾಯಿತು. ಹೀಗೆ ಗ್ರಾಮಾಭಿವೃದ್ಧಿ ಜೀವನ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಸಂಪತ್ತಿನ ಮೇಲ್ಮುಕ ಪ್ರಸಾರವಾಯಿತೇ ವಿನಹ, ಯೋಜಕರೆಣಿಸಿದಂತೆ ಕೆಳಮುಖವಾಗಿ ಹರಿಯುವುದಿರಲಿ, ಸಣ್ಣ ಹನಿಗಳೂ ಬೀಳಲಿಲ್ಲ.

ಈ ಅನುಭವದ ಪ್ರಭಾವ ಮೂರನೇ ದಶಕದ ಅಭಿವೃದ್ಧಿ ಯೋಜನೆಗಳ ವಾಕ್ಪ್ರವಾಹಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. 70ರ ದಶಕದಲ್ಲಿ ಬಡತನದ ನಿರ್ಮೂಲನದ ಘೋಷಣೆ, ಗ್ರಾಮಾಭಿವೃದ್ಧಿಯ ಘೋಷಣೆಗಳು ಎಲ್ಲರ ಬಾಯಲ್ಲಿಯೂ ಗುಣಿಸಹತ್ತಿದವು. ಆದರೆ ಕಾರ್ಯರೂಪದಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು ತರುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಎಂದೂ ಸಫಲ

ವಾಗಲಿಲ್ಲ. ಕಾರಣ, ಮೊದಲೇ ತಿಳಿಸಿದಂತೆ ಯೋಜನೆಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಮನೆ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡುವ ಜನರು ನಗರಗಳ ಉಳ್ಳವರ ಗುಂಪಿನಿಂದ ಬಂದವರಾಗಿದ್ದರು, ಈಗಲೂ ಆಗಿದ್ದಾರೆ.... ಅಲ್ಲದೆ ಇಲ್ಲದವರ ವ್ಯವಸ್ಥೆರಹಿತ ಅಸ್ತಿತ್ವ ಯೋಜನೆಗಳ ಮೇಲೆ ಯಾವ ಪ್ರಭಾವವನ್ನೂ ಬೀರಲು ಅಸಮರ್ಥ. ಹೀಗಾಗಿ ಬಡತನದ ನಿರ್ಮೂಲನವಾಗಲೀ, ಗ್ರಾಮಾಂತರ ಜನರ ಸಾರ್ವತ್ರಿಕ ಏಳಿಗೆಯಾಗಲೀ ಆಗಲು ಸಾಧ್ಯವೇ ಇಲ್ಲ. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಗ್ರಾಮಾಭಿವೃದ್ಧಿ ಎಂದರೇನು? ಇದನ್ನು ಸಾಧಿಸಲು ಮೂಲಕಾರ್ಯ ಯಾವುದು ಎಂಬುದರ ನಿರ್ಣಯವೇ ಇನ್ನೂ ನಡೆದಿಲ್ಲ, ನಡೆಯುವಂತೆ ಕಂಡುಬಂದಿಲ್ಲ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಅಭಿವೃದ್ಧಿಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಗ್ರಾಮಗಳು, ಆಧುನಿಕರಣದ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಕೇವಲ ಮುಳ್ಳುಗಳಂತೆ ನೋಡಲಾಗುತ್ತಿದೆಯೇ ವಿನಃ ಗ್ರಾಮಗಳ ಅಸ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಸಕಾರಾತ್ಮಕ ಅರ್ಥಕೊಡಲು ಯಾವ ಪ್ರಯತ್ನವೂ ನಡೆದಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಕಾರ್ಯರೂಪದಲ್ಲಿ ಬಂದಾಗ ಆಧುನೀಕರಣವು, ಕೈಗಾರಿಕೋದ್ಯಮಿಕರ ಮತ್ತು ನಗರೀಕರಣದ ರೂಪದಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಜ್ಯ ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆ ಈ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಗ್ರಾಮಗಳ ಅಸ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಇರುವ ಅರ್ಥ ಆಧುನೀಕರಣದ ದಾರಿಯಲ್ಲಿರುವ ಸಮಸ್ಯೆಯ ರೂಪವನ್ನು ಪಡೆದಿರುತ್ತದೆ.

ಈ ಆಧುನೀಕರಣದ ಚೌಕಟ್ಟಿನಿಂದ ಹೊರಗೆ ಬಂದು ನೋಡಿದಾಗ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಅಭಿವೃದ್ಧಿಯು ಯಾವ ರೀತಿ ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದೆಂದು ವಿಚಾರ ಮಾಡೋಣ. ಮೊದಲನೆಯದಾಗಿ ದೇಶದಲ್ಲಿರುವ ಬಹುಸಂಖ್ಯಾತ ಜನರು ಮೂಲಭೂತ ಅವಶ್ಯಕತೆಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿಲ್ಲದಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಎರಡನೆಯದಾಗಿ ದೇಶದ ಸಂಪನ್ಮೂಲಗಳ ಒಡೆತನ ಅಲ್ಪಸಂಖ್ಯಾತರ ಹಿಡಿತದಲ್ಲಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಮೂರನೆಯದಾಗಿ ಯೋಜನಾ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ನಗರಪ್ರೇಮ ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಈ ಮೂರು ಸಂಗತಿಗಳ ಮೂಲದಲ್ಲಿ ಬಹುಸಂಖ್ಯಾತ ಬಡಜನರ ಬಲಹೀನ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಈ ಬಡಜನರ ಚಿಂದಿಗಳನ್ನು ಒಟ್ಟಿಗೆ ಸೇರಿಸ ಹೊಲಿಯುವ ಕಾರ್ಯ ಮೊದಲು ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಬೇಕು. ಎರಡನೆಯದಾಗಿ ಸಂಪನ್ಮೂಲಗಳ ಒಡೆತನದ ಹಂಚಿಕೆಯಾಗಬೇಕು. ಹೀಗೆ ಹಂಚಿಕೆಯಾದಾಗಲೂ ಸಹ ಆರ್ಥಿಕ ಸ್ವಾವಲಂಬನೆಯು ಬಹಳ ಜನರಿಗೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗದೇ ಹೋಗಬಹುದು. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಸಂಪನ್ಮೂಲಗಳ ಹಂಚಿಕೆ ಆಗಲೀ, ಆಗದಿರಲೀ ಬಡಜನರ ಬಂಡವಾಳರೂಪದಲ್ಲಿರುವ ಶ್ರಮಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಬೆಲೆ ಬರುವಂತಾಗಬೇಕು. ಇದನ್ನು ಪಡೆಯಲು ಗ್ರಾಮೀಣ ಹಾಗೂ ಗ್ರಾಮಗಳಿಂದ ತುಳುಕಿದ ನಗರ ಪ್ರದೇಶಗಳ ಬಡವರ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯೊಂದು ರಚಿತವಾಗಬೇಕು. ಈ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಬಡಜನರ ಆಸಕ್ತಿಗಳಾದ ಶ್ರಮದ ಪ್ರತಿಫಲ, ಮೂಲಾವಶ್ಯಕತೆಗಳಾದ ಶಿಕ್ಷಣ, ಆರೋಗ್ಯ ಮತ್ತು ವಸತಿಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ಆಸಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿಹಿಡಿಯಬೇಕು. ಇಂದು ನಗರಕಾರ್ಮಿಕ ವರ್ಗಗಳವರು ಅನುಭವಿಸುತ್ತಿರುವ ಕಾರ್ಮಿಕ ಸಂಘಗಳ ಸವಲತ್ತುಗಳನ್ನು ಈ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯು ಪಡೆದು ಸಮಾಜದ ಇತರ ಹಿತಾಸಕ್ತಿಗಳೊಂದಿಗೆ

ಕ್ರಮವಾಗಿ, ಮಾತುಕತೆ, ಸಂಧಾನ, ಒತ್ತಡ ಮತ್ತು ಒಪ್ಪಂದಗಳ ಮೂಲಕ ಹೋರಾಡುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಪಡೆಯಲೇಬೇಕು. ಈ ದಿಶೆಯಲ್ಲಿ ಈಗ ಕಾರ್ಯ ಪ್ರಾರಂಭವಾದಾಗಲೇ ಬಹಳಮಟ್ಟಿಗೆ ಈ 80ರ ದಶಕದ ಕಡೆಯ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಇದರ ಪ್ರತಿಫಲ ಪಡೆಯಲು ಸಾಧ್ಯ. ಈ ಕಾರ್ಯ ಇನ್ನೂ ನಿಧಾನವಾದಲ್ಲಿ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯು ಕೈಮೀರಿ ಬಡತನದ ಬುನಾದಿಯ ಮೇಲೆ ಶ್ರೀಮಂತ ವರ್ಗದ ಸುವರ್ಣಕಲಶ ಸದಾ ಕಾಲ ಮೆರೆದಾಡುವ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಶಾಶ್ವತವಾಗಿ ಉಳಿದುಹೋಗಬಹುದು.

ಈ ಕಾರ್ಯ ಆಗಬೇಕು ಎನ್ನುವುದು ಸುಲಭ. ಆದರೆ ಆಗಬೇಕಾದರೆ ಯಾರು ಮಾಡಬೇಕು ಮತ್ತು ಹೇಗೆ ಮಾಡಬೇಕು ಎನ್ನುವುದು ಬಹಳ ಜಟಿಲ ಸಮಸ್ಯೆ. ಈ ದಿಶೆಯಲ್ಲಿ ಆಡಳಿತವರ್ಗದವರು ಸಹಕಾರ ನೀಡುವುದು ಅತಿ ದೂರದ ಮಾತು. ಏಕೆಂದರೆ ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಈ ಸಮಸ್ಯೆಯ ಮೂಲದಲ್ಲಿ ಆಳುವವರ ಮತ್ತು ಕೊಳ್ಳುವವರ ಸಂಘರ್ಷ ಅಡಗಿದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಗ್ರಾಮೀಣ ಬಡಜನರ ನಿಜಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಅವರ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಕಾರ್ಯ ಅವರಿಂದಲೇ ಆಗುವುದು ಬಹಳ ದುಸ್ತರ. ಈ ಎರಡು ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ದೊರೆಯುವ ಉತ್ತರ: ಹಳ್ಳಿಯಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲದವರ ಆಸಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿಯುವ ಮತ್ತು ಹಳ್ಳಿಗಳ ಬಡವರ್ಗದಿಂದ ಬಂದಿರುವ ಶಿಕ್ಷಿತ ಪಟ್ಟಣಿಗ ವರ್ಗವು ಈ ಕಾರ್ಯದ ನಾಯಕತ್ವವನ್ನು ವಹಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಅರಿವನ್ನು ಪಡೆದ ನಾಯಕತ್ವವು ಮುಂದೆ ಬಂದಲ್ಲಿ ಅವರು ಹಾಕಿಕೊಳ್ಳುವ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮವಾದರೂ ಏನು ? ಮೊದಲನೆಯದಾಗಿ ಬಡಜನರ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯು ನಿಧಾನವಾಗಿ ಆಗಬೇಕಾಗಿರುವ ಕಾರ್ಯ. ಎರಡನೆಯದಾಗಿ ಈ ಕಾರ್ಯ ಬಹಳ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಶೈಕ್ಷಣಿಕ ರೂಪದ್ದು. ಕಡೆಯದಾಗಿ ಇದರ ಯಶಸ್ಸು ಗ್ರಾಮೀಣ ಬಡಜನರ ನಡುವೆಯೋ ಬೆಳೆದು ಜೀವಿಸುತ್ತಿರುವವರ ನಾಯಕತ್ವದ ನಿರ್ಮಾಣವನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿದೆ. ಇದುವರೆಗೆ ಈ ದಿಶೆಯಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಪ್ರಯತ್ನಗಳು ಹೆಚ್ಚು ಸಫಲಗೊಳ್ಳದಿರಲು ಬಡಜನರ ಮಧ್ಯದಿಂದಲೇ ಬಂದ ಸ್ಥಳೀಯ ನಾಯಕತ್ವದ ಅವಶ್ಯಕತೆಯನ್ನು ಮರೆತಿದ್ದೇ ಮುಖ್ಯವಾದ ಕಾರಣ.

ಪಟ್ಟಣದಲ್ಲಿರುವ ಶಿಕ್ಷಣ ಹೊಂದಿದ ಮತ್ತು ಗ್ರಾಮಾಭಿವೃದ್ಧಿಯಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತಿ ಹೊಂದಿರುವ ಹಲವು ಮುಂದಾಳುಗಳು ಹಲವು ಆರಿಸಿದ ಗ್ರಾಮೀಣ ಬಡರೈತರಿಗೆ ನಾಯಕತ್ವದ ಶಿಕ್ಷಣ ಒದಗಿಸುವುದು. ಜೊತೆಗೆ ಜನಸಂಪರ್ಕ ಮಾಧ್ಯಮಗಳನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಿ ಹಳ್ಳಿಯ ಬಡಜನರ ಜಾಗೃತಿ ಮಾಡುವುದು. ಇವೆರಡೂ ಕಾರ್ಯ ಏಕಕಾಲದಲ್ಲಿ ನಡೆದಾಗ ಜನರ ಒಗ್ಗಟ್ಟು ಸಾಧಿಸುವ ವೇಳೆಗೆ ಅವರ ನಡುವೆಯೇ ಬೆಳೆದ ಸ್ಥಳೀಯ ನಾಯಕರೂ ತಯಾರಾಗಿ ಬಡಜನರ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಜಾಲ ಏರ್ಪಟ್ಟು ಮುಂದಿನ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ ತಮಗೆ ತಾವೇ ನಿರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಸಾಧಿಸಿದಂತಾಗುತ್ತದೆ.

ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಸಮಾಜದ ಎಲ್ಲ ಎಚ್ಚತ್ತ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಗಮನಹರಿಸಿ ತಮ್ಮ ಸೃಜ

ಪರಿಚಯವನ್ನು ಗುರಿತಿಸಿಕೊಂಡು ಅದರ ಪ್ರಕಾರ ತಾವು ಹೊಸ ಗ್ರಾಮಾಭಿವೃದ್ಧಿಯಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತಿ ತಳೆಯಬಹುದು ಎಂದೆನಿಸಿದರೆ, ಅಂತಹ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಒಟ್ಟುಗೂಡಿ ಈ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮದ ಯೋಜನೆಯನ್ನು ಮಾಡಬಹುದು.

ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ ಇಂದಿನ ಭಾರತೀಯ ಸಮಾಜವು ಅನೇಕ ಆಸಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಗುಂಪುಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಈ ಗುಂಪುಗಳಲ್ಲಿ ಈಗಾಗಲೇ ತಮ್ಮ ಹಿತಾಸಕ್ತಿಯನ್ನು ಬೇರೂರಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಗುಂಪುಗಳು ಪರಸ್ಪರ ಸಂಪರ್ಕ ಹೊಂದಿದ್ದು ತಮ್ಮ ಹಿತಾಸಕ್ತಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಧಕ್ಕೆ ಬರದಂತೆ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಈ ರೀತಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಇಲ್ಲದ ಕೇವಲ ಶ್ರಮದ ಪ್ರತಿಫಲದ ಆಸಕ್ತಿ ಇರುವ ಗ್ರಾಮಾಂತರ ಬಡಜನ ಹಾಗೂ ಈ ಬಡಜನತೆಯು ತುಳುಕಿ ಪಟ್ಟಣಗಳಲ್ಲಿ ಹೊಟ್ಟೆ ಹೊರೆಯಲು ಬಂದ ನಗರಗಳ ಬಡಜನತೆ ಯಾವುದೇ ವಿಧವಾದ ಪರಸ್ಪರ ಸಂಪರ್ಕ ಪಡೆಯದೆ ಬಲ್ಲಿದ ಜನರ ನಿರಂಕುಶ ಆಡಳಿತಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಕಿದ್ದಾರೆ. ಇದನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ ಈ ಬಡಜನರ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಏರ್ಪಡಿಸಿದಾಗ ಒಂದುಗೂಡಿದ ಬಡತನವು ಒಂದು ಶಕ್ತಿಯಾಗಿ ಸಮಾಜದ ಇತರ ಶಕ್ತಿಗಳೊಡನೆ ಸಮಬಲದಿಂದ ವರ್ತಿಸಿ ಅದರ ಹಿತಾಸಕ್ತಿಯನ್ನು ಕಾಪಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಮರ್ಥವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ದಿಶೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರವೃತ್ತರಾಗುವ ನಾಯಕತ್ವವು ಶೀಘ್ರ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ನಿರೀಕ್ಷಿಸದೆ ನಿಧಾನವಾಗಿ ಮತ್ತು ಹಂತಹಂತವಾಗಿ ಕಾರ್ಯ ಸಾಧನೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯ.

[ಶ್ರೀ ಸಿ. ಎಸ್. ನಾಗರಾಜು–ಸಾಮಾಜಿಕ ಮತ್ತು ಆರ್ಥಿಕ ಬದಲಾವಣೆಗಳ ಅಧ್ಯಯನ ಸಂಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಅಸೋಸಿಯೇಟ್ ಪ್ರೊಫೆಸರ್ ಆಗಿದ್ದಾರೆ.]

ನನ್ನ ಪ್ರಿಯ ಗಾಂಧೀಜಿ,

ಪಂಜಾಬ್‌ನಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಮೂವತ್ತೈದು ಸಾವಿರ ಸೈನಿಕರಿದ್ದಾರೆ; ಭಾರೀ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ದಂಗೆ ನಡೆಯುತ್ತಲೇ ಇದೆ. ಬಂಗಾಲದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ನಮ್ಮ ಏಕವ್ಯಕ್ತಿಯ ಶಕ್ತಿ ದಂಗೆಯನ್ನು ಇಲ್ಲವಾಗಿಸಿದೆ.

ಸೇವಾಧಿಕಾರಿಯೂ, ಆಡಳಿತಗಾರನೂ ಆಗಿ ನಾನು ಈ ಏಕವ್ಯಕ್ತಿಯ ಸೀಮಾಶಕ್ತಿಗೆ ನನ್ನ ಗೌರವ ಪ್ರಶಂಸೆಗಳನ್ನರ್ಪಿಸಲು ಅನುಮತಿ ಬೇಡುತ್ತೇನೆ.

ನಿಮ್ಮ ವಿಶ್ವಾಸದ

26 ಆಗಸ್ಟ್ 1947 (ರುಜು) ಮೌಂಟ್‌ಬ್ಯಾಟನ್ ಆಫ್ ಬರ್ಮ

ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು

ಜನಪದ ಸಂಗೀತದ ಉಳಿವು–ಬೆಳವು / ಟಿ. ಗೋವಿಂದರಾಜು

ಜಾನಪದಕ್ಕೆ ಸಾವಿಲ್ಲ; ಹಳೆಯದು ಮಾತ್ರ ಜಾನಪದವಲ್ಲ; ಹೊಸ ಕಾಲ, ಜನಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಹೊಸ ಜಾನಪದ ಅಂಶಗಳು ಹುಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಒಪ್ಪಿಯೂ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಒಂದು ಮುಖ್ಯಾಂಶವೆಂದರೆ ಪ್ರಾಚೀನ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಲಕ್ಷಣಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಜಾನಪದ ಅಂಗಗಳು ಆಧುನಿಕ ಕಾಲದಲ್ಲೂ ಹಾಗೇ ಉಳಿದುಬರುವುದಿಲ್ಲ ಎಂಬುದು. ಅಂದರೆ ಹೊಸದು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಂತೆ (ಇತರ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ರಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಬರುವ ಹೊಸ ಹೊಸ ಬೆಳವಣಿಗೆಗಳು) ಹಳೆಯವಕ್ಕೆ 'ಕಿಕ್' ಕೊಡುತ್ತವೆ. ಸದಾ ಹೊಸದನ್ನು ಬಯಸುವ ಜನರೂ ಹಳೆಯದೆನಿಸಿದ್ದರ ಬಗ್ಗೆ ಅಸಡ್ಡೆ ತಾಳುತ್ತಾರೆ.

ಹೀಗೆಂದಾಗ ಜನ ಹಳೆಯದ್ದೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಕೇಳಿ, ನೋಡಿ ಅನುಭವಿಸಿ ಅದರ ಸತ್ವವೇನೆಂಬುದನ್ನು ಅರಿತಿರುತ್ತಾರೆಂದಲ್ಲ. ಸುಲಭವಾಗಿ ಅವರ ಕೈಗೆಟುಕಿದ್ದನ್ನು ಮಾತ್ರ ಅವರು ಅಷ್ಟಿಷ್ಟು ಆಸ್ವಾದಿಸಿರುತ್ತಾರೆ. ಉಳಿದದ್ದು ಎಷ್ಟೋ ಅದಕ್ಕಿಂತ ಒಳ್ಳೆಯದೂ ಅವರ ಅರಿವಿಗೇ ಬಾರದೆ ಜಾನಪದ ಎಂದರೆ ತಾವು ನೋಡಿ–ಕೇಳಿದ ಇದಿಷ್ಟೇ ಎಂಬ ನಿರ್ಧಾರಕ್ಕೂ ಬಂದಿರುತ್ತಾರೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಈ ಹಿಂದೆ ನಮ್ಮ ಕಲೆ, ಸಾಹಿತ್ಯ, ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ವಿಸ್ತಾರವಾದ ಜನಸಮೂಹಕ್ಕೆ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಕೊಡುವಂತಹ ಪ್ರಬಲ ಸಮೂಹ ಮಾಧ್ಯಮಗಳಿಲ್ಲದ್ದು. ಈ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಪತ್ರಿಕೆ, ರೇಡಿಯೋ, ಟಿ.ವಿ., ಸಿನಿಮಾಗಳಂತಹ ಶಕ್ತಿಶಾಲಿ ಸಮೂಹ ಮಾಧ್ಯಮಗಳು ಹೆಚ್ಚು ಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಿವೆ. ಆದರೆ ಇವು ಪ್ರಾರಂಭದಿಂದ ಈವರೆಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಗಮನ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದು ನಗರದ ವಿದ್ಯಾವಂತರಿಗೆ; ಶಿಷ್ಟವರ್ಗದವರ ಆಲೋಚನೆ, ಅವರ ಜ್ಞಾನ ಪ್ರಕಟಣೆಗೆ. ಅನಕ್ಷರಸ್ತರು ಮತ್ತಿತರ ಕ್ಷುಲ್ಲಕ ಕಾರಣಗಳಿಂದಾಗಿ ಈ ಸಮೂಹ ಮಾಧ್ಯಮಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ಕೈಯಲ್ಲಿಡಿದುಕೊಂಡ ಮೇಲು ವರ್ಗದವರು ಕೆಳ ವರ್ಗದವರ ಕಲೆ, ಸಾಹಿತ್ಯ, ಹಾಡು–ಕುಣಿತ, ಹಬ್ಬ–ಪರಿಷೆ...ಹೀಗೆ ಅವರ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವೈಭವ ಏನಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ತಾವಾದರೂ ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳಲು ಹೋಗಲಿಲ್ಲ. ಅಂದಮೇಲೆ ಇತರರಿಗೆ–ಸಾರ್ವಜನಿಕರಿಗೆ–ತೋರಿಸಿ ಕೊಡುವುದು ಎಲ್ಲಿ ಬಂತು?

ಅಕ್ಷರಬಲ್ಲ, ಅವಕಾಶಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ಲಾಭಕ್ಕಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವಲ್ಲಿ, ಚಾಣಾಕ್ಷರಾದ ಇಂತಹ ತಂತ್ರಜ್ಞ ಅಧಿಕಾರಿಗಳಿಂದಾಗಿ ಸಾಮಾನ್ಯ ಚಿತ್ರಗೀತೆಗಳೂ ಹಳ್ಳಿ ಹಳ್ಳಿಯ ಮುಗ್ಧರ ಕಿವಿಯಲ್ಲೂ ಮೊಳಗಿದುವೇ ಹೊರತು ಅವಕ್ಕೆ ಸಾವಿರ ಪಾಲು ಉತ್ತಮವಾದ ಎಷ್ಟೋ ಜನಪದ ಗೀತೆಗಳಲ್ಲ. ಪ್ರಚಾರ, ಪ್ರಶಸ್ತಿ ಹೆಸರು–ಕೀರ್ತಿಗಳು ಬಂದದ್ದು ನಾಲ್ಕು ಗೋಡೆಯ ಮಧ್ಯೆ ಕುಳಿತು ಹಾಡುವುದನ್ನು ಕಲಿತ ಗಿಳಿಗಳಿಗೇ ಹೊರತು ನಿಜಕ್ಕೂ ನಿಸರ್ಗದೊಂದಿಗೆ ಒಂದಾಗಿ ಹಾಡಿ ತಮ್ಮ ಕಂಠವನ್ನೂ ಭಾವವನ್ನೂ, ಶ್ರೀಮಂತಗಳಿಸಿಕೊಂಡ ಎಲೆ ಮರೆಯ ಕೋಗಿಲೆಗಳಿಗಲ್ಲ.

ನನ್ನ ಒಂದು ಅನುಭವವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಹೇಳಬಹುದೆನಿಸುತ್ತದೆ: ಚಿಕ್ಕಂದಿನಲ್ಲಿ ನಾನು ಕೋಗಿಲೆಯನ್ನು ನೋಡುವುದಕ್ಕೂ ಅದರ ದನಿಯನ್ನು ಕೇಳುವುದಕ್ಕೂ ಮೊದಲು 'ಕೋಗಿಲೆಯ ದನಿ ತುಂಬಾ ಇನಿದಾದುದು...' ಇತ್ಯಾದಿ ಪ್ರಶಂಸೆಯ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಸಾಹಿತಿಗಳು ಹೇಳಿದ್ದನ್ನು,

ಕವಿಗಳು ಹೊಗಳಿ ಹಾಡಿದ್ದನ್ನು ಓದಿದ್ದೆ. ಸರಿ, ವಸಂತ ಕಾಲ ಬರುವುದನ್ನು ಕಾದಿದ್ದು ಕುತೂಹಲದಿಂದ ಕೋಗಿಲೆಯ ಕೂಗನ್ನು ಆಲಿಸಿದಾಗ ನನಗೆ ಅದೇನೂ ಅದ್ಭುತವೆನಿಸಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ತನ್ನ ಬಾಹ್ಯ ಸೌಂದರ್ಯಕ್ಕೆ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ ನವಿಲಿನ 'ಕಂಠಶ್ರೀ'ಯನ್ನು ಕೇಳಿದಾಗ ತಕ್ಷಣವೇ ನನಗೆ ಅನಿಸಿತು. ಕೋಗಿಲೆಯ ದನಿಯೇ ಚೆಂದ ಎಂದು. ಅಂದರೆ ನವಿಲಿನ ಕರ್ಣಕರ್ಕಶ ದನಿಯನ್ನು ಕೇಳದಿದ್ದರೆ ನನಗೆ ಕೋಗಿಲೆಯ ಮಹತ್ವ ಏನೆಂಬುದು ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಕೋಗಿಲೆಗಿಂತ ಗಿಣಿಯೇ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಮಾತಾಡುತ್ತಲ್ಲಾ...'ಬುದ್ಧಿವಂತ' ಪಕ್ಷಿ ಎಂದು ತಿಳಿಯುತ್ತಿದ್ದೆ. ಆದರೂ ಪತ್ರಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಿನಿಮಾಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಮೆರೆಯುವುದು ನವಿಲೇ ಹೊರತು ಕೋಗಿಲೆಯಲ್ಲ. ಜನಪದ ಹಾಡುಗಾರರ, ಕಲೆಗಾರರ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಆಗಿರುವುದೂ ಹೀಗೆಯೇ.

ಒಟ್ಟಾರೆ ಚಿತ್ರಗೀತೆಗಳ ಕೆಟ್ಟ ಪ್ರಭಾವದಿಂದಾಗಿ ಜನಪದ ಗೀತೆಗಳು, ಧಾಟಿಗಳು ಜನರಿಂದ ಕಿವಿ ಮರೆಯಾಗಿ ಹೋಗಲು ಕಾರಣವಾಯಿತು. ಜನಪದ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಶ್ರಾವ್ಯವಾದ, ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾದ, ಮನೋಹರವಾದ ಧಾಟಿ (ರಾಗ)ಗಳಿವೆ. ಒಂದು ವೇಳೆ ಈ 'ಪ್ರಾಚೀನ ಸಾಹಿತ್ಯ' ಯಾವುದೇ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಜನರಿಂದ ದೂರವಾದರೂ ಅವುಗಳ ಧಾಟಿಗಳನ್ನು ಹಿಡಿದಿಡುವ ಕಾಯ್ದುಕೊಂಡು ಬರುವ ಅಗತ್ಯವಿದೆ. ಅದೇ ಧಾಟಿ-ಸಂಗೀತ-ವಾದ್ಯಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಹೊಸ ಕಾಲದ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಲು ಒಳ್ಳೆಯ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಬಹುದು. ಈ ಪ್ರಯತ್ನ ಜನರಿಗೆ ಪ್ರಿಯವಾಗಿ ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ಜನಪ್ರಿಯವಾಗುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯೂ ಇದೆ.

ಹೀಗೆ ಜನಪದ ಗೀತೆಗಳ ಧಾಟಿಗಳನ್ನು ಮುಂದಿನ ತಲೆಮಾರಿನವರಿಗೆ ಕಾಯ್ದಿರಿಸುವ, ಅವರು ಸುಲಭವಾಗಿ ಊಹಿಸಿ ಊಹಿಸಿ ಅನುಕರಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವಂತೆ ಮಾಡುವ ಸಲುವಾಗಿ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಕೆಲವರು ಹಲವು ಪ್ರಯತ್ನಗಳನ್ನು ನಡೆಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿನ ಒಂದು-ಜನಪದ ಗೀತೆಗಳಿಗೆ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸ್ವರ-ಪ್ರಸ್ತಾರಗಳನ್ನು ಹಾಕುವ ಪದ್ಧತಿ. ಇದು ಎಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಯೋಗ್ಯ, ಫಲಪ್ರದ ಎಂಬುದನ್ನು ವಿಮರ್ಶಿಸಿ ಇದಕ್ಕೆ ಬದಲಾಗಿ ಬೇರೇನು ಮಾಡಬೇಕು ಎಂಬುದನ್ನು ಸೂಚಿಸುವುದೇ ಈ ಟಿಪ್ಪಣಿಯ ಉದ್ದೇಶ.

ಶಿಷ್ಟ ಸಂಗೀತ ಜನಪದ ಸಂಗೀತದಿಂದಲೇ ಆವಿಷ್ಕಾರ ಹೊಂದಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಸ್ವತಃ ಶಿಷ್ಟ ಸಂಗೀತಗಾರರೇ ಒಪ್ಪುತ್ತಾರೆ. ಇರಬಹುದು. ಆದರೆ ಈಗ ಶಿಷ್ಟ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಹಾಡುವ ರೀತಿಯೇ ಬೇರೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಶಿಷ್ಟ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಹಾಕುವ ಸ್ವರ-ಪ್ರಸ್ತಾರ ಪದ್ಧತಿ ಶಿಷ್ಟ ಸಂಗೀತದ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡದ್ದೇ ಹೊರತು ಜನಪದಗೀತೆಯನ್ನು ಲಕ್ಷಿಸಿ ಅಲ್ಲ. ಜನಪದ ಗೀತೆಗಳಿಗೆ ಈ ಪದ್ಧತಿಯೂ ಇಲ್ಲ. ಶಿಷ್ಟ ಸಂಗೀತದ ರಂಗವೇ ಬೇರೆ, ಇದರ ಮನೋಭಾವವೇ ಬೇರೆ- ಎಂದಾಗ ಅದರ ಬಾಹ್ಯ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಇದರಲ್ಲೂ ಗುರ್ತಿಸಹೋಗುವುದು ಅಥವಾ ಅದರ ಬಾಹ್ಯ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ತಂದು ಇದಕ್ಕೆ ಅಳವಡಿಸಿ ಇದರ ವಿಸ್ತಾರಕ್ಕೊಂದು ಕಟ್ಟು ಹಾಕುವುದು ಅರ್ಥವಿಲ್ಲದ್ದಾಗುತ್ತದೆ. ಇದು ಅನುಭವದ ಮಾತು. ನುರಿತ ಶಿಷ್ಟ ಸಂಗೀತಗಾರರೊಬ್ಬರು ಕಷ್ಟಪಟ್ಟು ಸ್ವರ ಪ್ರಸ್ತಾರ ಹಾಕಿದ್ದ ಜನಪದ ಗೀತೆಯೊಂದನ್ನು ಅನುಭವೀ ಶಿಷ್ಟ ಸಂಗೀತ ಹಾಡುಗಾರರಿಗೆ ಕೊಟ್ಟಾಗ ಅವರಿಂದ ಆ ಸ್ವರ-ಪ್ರಸ್ತಾರಗಳ ಆಧಾರದಿಂದ ಆ ಜನಪದಗೀತೆಯ ಮೂಲ ಧಾಟಿ ಏನಿತ್ತೆಂಬುದನ್ನು ಅರಿತು ಹಾಡಲು ಸಾಧ್ಯವೇ ಆಗಲಿಲ್ಲ. ಹೀಗೆ ಹಾಡುವುದು ಕಷ್ಟ ಎಂದು ಇತರ ಸಂಗೀತಗಾರರೂ ನಂತರ ಒಪ್ಪಿದರು. ಅಂದ ಮೇಲೆ ಜನಪದ ಗೀತೆಗಳಿಗೆ ಸ್ವರ ಪ್ರಸ್ತಾರ ಹಾಕುವುದು ಅರ್ಥವಿಲ್ಲದ ವ್ಯರ್ಥ ಸಾಹಸವೆಂದಾಯಿತು.

ಇದಕ್ಕೆ ಅನ್ಯ ಮಾರ್ಗವಿಲ್ಲವೆ? ಎಂದರೆ-ಉಂಟು. ಬಹುಶಃ ಎರಡು ಮಾರ್ಗಗಳಿವೆ. ಒಂದು ಈಗಿರುವ ಸ್ವರ ಪ್ರಸ್ತಾರದ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ಕೈಬಿಟ್ಟು ಧ್ವನಿಯ ಏರಿಳಿತವನ್ನು ನಿಖರ

ವಾಗಿ ಗುರ್ತಿಸುವ Graph ಪದ್ಧತಿಯಲ್ಲಿ ಧಾಟಿಗಳನ್ನು ಗುರ್ತಿಸುವುದು. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರಲ್ಲಿ ರೂಢಿಯಲ್ಲಿರುವ ಇದು ಜನಪದ ಗೀತೆಗಳಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಉಪಯುಕ್ತವಾಗುತ್ತೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಕನ್ನಡ(ಭಾರತೀಯ) ಜನಪದ ಸಂಗೀತದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಪ್ರಯೋಗ ಮಾಡಿ ತಿಳಿಯಬೇಕಾಗಿದೆ.

ಎರಡನೆಯದು : ಮೇಲಿನದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಫಲಪ್ರದವಾದುದು ಮತ್ತು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾದುದು ಜನಪದ ಗೀತೆಗಳನ್ನು ಹಾಡುವ ಹಿರಿಯ(ಮೂಲ) ಹಾಡುಗಾರರೊಂದಿಗೆ ಸೇರಿ, ಅವರ ದನಿಯೊಂದಿಗೆ ದನಿ ಬೆರೆಸಿ ಹಾಡಲು ಕಲಿಯುವುದು. ಅವರ ರಂಗಗಳ ಏರಿಳಿತ, ಎಳೆತ-ಸಂಕುಚಿತಗಳ ಸೂಕ್ಷ್ಮವನ್ನರಿಯಲು, ಆ ಮನೋಭಾವವನ್ನು ಮೈಗೂಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಇದರಿಂದ ಸುಲಭವಾಗುತ್ತೆ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಈಗ ಹಳ್ಳಿಗಳಲ್ಲಿ ಹಿರಿಯರಿಂದ ಕಿರಿಯರು ಹಾಡು ಕಲಿಯುವುದು ಹೀಗೆಯೇ. ಮುಮ್ಮೇಳದೊಂದಿಗೆ ಹಿಮ್ಮೇಳ ಹಾಡುವುದರೊಂದಿಗೇ ಅವರ ಕಲಿಕೆ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ.

ಜನಪದ ಗೀತೆಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಇನ್ನೆರಡು ಅಸಂಬದ್ಧಕಾರ್ಯಗಳು ನಡೆಯುತ್ತಿವೆ. ೧ (ಮೂಲ) ಜನಪದ ಹಾಡುಗಾರರು ಪ್ರಸಿದ್ಧರಲ್ಲ ಅಥವಾ ಅವರು ತಮ್ಮ ಇತರ ಉದ್ದೇಶಗಳಿಗೆ ಹೊಂದಲಾರರು ಎಂಬ ಕಾರಣದಿಂದ ಅವರನ್ನು ಕೈಬಿಟ್ಟು ಒಳ್ಳೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯಾಂಶಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಜನಪದ ಗೀತೆಗಳನ್ನು ಆಯ್ದುಕೊಂಡು ಅವುಗಳನ್ನು ನಗರದ ಜನಪ್ರಿಯ ಹಾಡುಗಾರರಿಂದ ತಮಗೆ ಬೇಕಾದ ಧಾಟಿಯಲ್ಲಿ-ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಭಾವಗೀತೆ, ಚಿತ್ರಗೀತೆಗಳಂತೆ-ಹಾಡಿಸುತ್ತಿರುವುದು. ಅಂದರೆ ಜನಪದ ಧಾಟಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಪರಿಶ್ರಮ ಇಲ್ಲದೆ ಹಾಡುವ ಇವರ ಹಾಡುಗಳ ರಚನೆ(ವಸ್ತು) ಮಾತ್ರ ಜನಪದವಾಗಿದ್ದು ಅದಕ್ಕೆ ಹೊಂದದ ಅವರ ಧಾಟಿಯು ಮಿಶ್ರಣ ವಿಚಿತ್ರವಾಗಿರುತ್ತದೆ.

ಅಥವಾ ಕೆಲವರು ಟೇಪ್‌ರೆಕಾರ್ಡರ್‌ಗಳಲ್ಲಿನ ಜನಪದ ಧಾಟಿಗಳನ್ನು ಸ್ವಲ್ಪ ಮಟ್ಟಿಗಾದರೂ ಅನುಕರಿಸಿ ಹಾಡುವ ಯತ್ನ ನಡೆಸುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಅವರ ಹಾಡಿಕೆಗೆ ಬಳಸುವ ವಾದ್ಯಗಳು ಜನಪದವಾಗಿರದೆ ತೀರಾ ಶಿಷ್ಟವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಈ ಅಸಹಜ ಸಂಯೋಗದಿಂದ ಹುಟ್ಟಿದ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆ-ಸಂಗೀತ-ಇನ್ನೂ ವಿಚಿತ್ರವಾಗಿರುತ್ತದೆ.

ಇದಕ್ಕೆ ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣ ನಮ್ಮ ಶಿಷ್ಟ ಸಂಗೀತಗಾರರಿಗೆ ವಾದ್ಯವಾದಕರಿಗೆ ಜನಪದ ವಾದ್ಯಗಳ ಪೂರ್ಣ ಪರಿಚಯ ಅಥವಾ ಅವುಗಳನ್ನು ನುಡಿಸುವಲ್ಲಿ ಪರಿಶ್ರಮ ಇಲ್ಲದಿರುವುದು. ಆದ್ದರಿಂದ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ಅವರು ತಮಗೆ ಗೊತ್ತಿರುವ(ಶಿಷ್ಟ) ವಾದ್ಯಗಳನ್ನೇ ಬಳಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಈ ತೊಂದರೆಯನ್ನು ನಿವಾರಿಸಲು ಇರುವ ಯೋಗ್ಯ ಮಾರ್ಗವೆಂದರೆ–ತರುಣರೂ ಅನುಭವಸ್ಥರೂ ಕುಶಲರೂ ಆದ ಜನಪದ ವಾದ್ಯಗಾರರಿಗೆ ನಮ್ಮ ಉದ್ದೇಶಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ-ನಮ್ಮ ಸೂಚನೆಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿ ವಾದ್ಯಗಳನ್ನು ನುಡಿಸುವಂತೆ ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಿಸಿ ಅವರ ನೆರವು ಪಡೆಯುವುದು. ಇಲ್ಲವೆ ಅನುಭವಸ್ಥ ಜನಪದ ವಾದ್ಯಗಾರರಿಂದ ಹೊಸಬರಿಗೆ ಜನಪದ ವಾದ್ಯಗಳನ್ನು ನುಡಿಸುವುದರ ಬಗ್ಗೆ ಶಿಕ್ಷಣ ಕೊಡಿಸುವುದು. ಅಂದರೆ ಈಗ ನಗರಗಳಲ್ಲಿ ಶಿಷ್ಟ ಸಂಗೀತವನ್ನು ವಾದ್ಯಗಳನ್ನು ನುಡಿಸುವುದನ್ನೂ ಕಲಿಸುತ್ತಾರಲ್ಲಾ, ಹಾಗೆ. ಜನಪದ ವಾದ್ಯಗಳನ್ನು ನುಡಿಸುವುದರ ಮರ್ಮವನ್ನರಿತ ಮೇಲೆ ಅವುಗಳನ್ನು ಅದೇ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ಬಳಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ.

ಆದ್ದರಿಂದ ಈ ರೀತಿಯ ಶಿಕ್ಷಣ ಪದ್ಧತಿಗಳನ್ನು ನಮ್ಮ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಗಳ ನೃತ್ಯ-ನಾಟಕ-ಸಂಗೀತ ವಿಭಾಗದಲ್ಲಿ ಅಥವಾ ಅಂತಹ ಇತರ ಸಂಗೀತ ಶಾಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಾರಂಭಿಸುವುದು

ತೀರಾ ಅವಶ್ಯಕವಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲವೇ ಜನಪದ ಸಂಗೀತ ನೃತ್ಯ-ನಾಟಕಗಳಂತಹ ಕಲೆಗಳನ್ನು ಆಸಕ್ತರಿಗೆ ಕಲಿಸುವ ಸಲುವಾಗಿಯೇ ಸರ್ಕಾರ ಒಂದು ಕಾಲೇಜನ್ನು ಪ್ರಾರಂಭಿಸುವುದು ಅತ್ಯಗತ್ಯವಾಗಿದೆ.

ಆರ್ಯ ಸಮಾಜದ ಭೈರಪ್ಪ / ಜೆ. ಶ್ರೀನಿವಾಸಮೂರ್ತಿ

ಭೈರಪ್ಪನವರ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ವ್ಯಾಪಕವಾದ ಚರ್ಚೆ ನಡೆದಿದೆ. ಬಹಳ ಜನ ಅವನ್ನು ತೀರ ವಿಭಿನ್ನ ಕೃತಿ(ಭೈರಪ್ಪನವರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿಯೇ) ಎಂದು ಪರಿಗಣಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಧರ್ಮಶ್ರೀ ಇಂದ ಪರ್ವದ ವರೆಗಿನ ಭೈರಪ್ಪನವರ ಪ್ರಮುಖ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ನೋಡಿದಾಗ ಲೇಖಕರ ಕಾಳಜಿ ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ 'ಧರ್ಮ' ಬದ್ಧವಾಗಿರುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟ. ಇವರ ಧಾರ್ಮಿಕ ಚಿಂತನೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು ನೋಡಿದಾಗ ಇವರ ಎಲ್ಲಾ ಕಾದಂಬರಿಗಳಿಗೂ ಒಂದು ಸಾಮ್ಯವಿದ್ದು ಅದು ಆರ್ಯ ಸಮಾಜದ ಧೋರಣೆ, ನಂಬಿಕೆಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುವುದು ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಧರ್ಮಶ್ರೀಯಲ್ಲಿ ನಾಯಕ ತನ್ನ ಧಾರ್ಮಿಕ ತುಮುಲಕ್ಕೆ ಕೊನೆಕಾಣಿಸುವುದು ಆರ್ಯ ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಮತಾಂತರ ಹೊಂದುವುದರ ಮೂಲಕ. ವಂಶವೃಕ್ಷದಲ್ಲಿ ಸಾಂಖ್ಯ, ವೇದಾಂತಗಳ ದಾರ್ಶನಿಕ ಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ಎಳೆತಂದಿದ್ದಾರೆ (ಅವರು Philosophy Professor ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಮರೆಯುವಂತಿಲ್ಲ) ಅಲ್ಲಿನ ಪಾತ್ರ ಸೃಷ್ಟಿ ಆರ್ಯ ಸಮಾಜದ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಹೊರತಾಗಿಲ್ಲ. ಶ್ರೋತ್ರಿಯರಾದ ಶ್ರೀನಿವಾಸ ಶ್ರೋತ್ರಿಗಳು ನಂಜನಗೂಡಿನವರು. ಇಡೀ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ದೇವಸ್ಥಾನದ ಅಸ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಮಹತ್ವವಿಲ್ಲ. ನಾಯಕ ತನ್ನ ಸಮಸ್ಯೆಗಳಿಗೆ ಉತ್ತರ ಹುಡುಕುವುದು ವೇದ, ಮನುಸ್ಮೃತಿಗಳಲ್ಲಿ. ಪುರಾಣ ಪುಣ್ಯ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಲ್ಲ. ಕಪಿಲೆಯ ದಡಕ್ಕೆ ಹೋಗುವ ಅವನು ಒಮ್ಮೆಯೂ ಗುಡಿಗೆ ಹೋಗುವುದಿಲ್ಲ.

ಮೂರ್ತಿ ಪೂಜೆಯ ತಿರಸ್ಕಾರ, ಯಜ್ಞದಲ್ಲಿ ನಂಬಿಕೆ, 'ಕೃಣ್ವಂತೋ ವಿಶ್ವಮಾರ್ಯಂ' ಎನ್ನುವ ಘೋಷಣೆ–ಅದರಿಂದ ಎಲ್ಲಾ ವರ್ಗದವರನ್ನು ಹೆಂಗಸರನ್ನು ವೇದಾಭ್ಯಾಸ ಯಜ್ಞ ಕರ್ಮಗಳಿಗೆ ಹಚ್ಚುವ ಆರ್ಯ ಸಮಾಜದ ಧೋರಣೆ 'ದಾಟು' ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ತೀರ ಸ್ಪಷ್ಟ. ಅಲ್ಲಿನ ನಾಯಕಿ ತನ್ನನ್ನು, ತನ್ನ ಸುತ್ತಲಿನ ಪರಿಸರವನ್ನು ಬದಲಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುವುದು ಯಜ್ಞದ ಮೂಲಕ. 'ಮೂರ್ತಿ ಪೂಜೆಯೊಡನೆ ಹಿಂದೂ ಧರ್ಮದ ಅವನತಿ ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತು' ಎನ್ನುವ ಆಕೆಯ Thesis ದೇವಸ್ಥಾನ ಮುಳುಗಿದಾಗ ಎದೆಯಲ್ಲಿ ಜನಿವಾರದೊಡನೆ ಭದ್ರವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಗಾಯತ್ರೀ ಮಂತ್ರದೊಡನೆ ಕಾದಂಬರಿ ಮುಗಿಯುತ್ತದೆ.

ಧರ್ಮಶ್ರೀಯಲ್ಲಿ ಅನ್ಯಮತದ ಧಾಳಿಗೆ ಉತ್ತರವಾಗಿ ಬಂದ ಆರ್ಯಸಮಾಜ ದಾಟು ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಹಿಂದೂ ಸಮಾಜದ ಲೋಪದೋಷಗಳಿಗೆ ಉತ್ತರವಾಗಿ ಬಂದಿದೆ. ಈಗ ಬೇರು ಬಿಟ್ಟಿರುವ ಆಚರಣೆಗಳನ್ನು ವಿಮರ್ಶಿಸಿ (ತಮ್ಮದೇ ಆದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ!) ಆರ್ಯ ಸಮಾಜದ reformation ಉತ್ತರಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟ ಭೈರಪ್ಪನವರು, ಅದೇ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಧಾರ್ಮಿಕ ಗ್ರಂಥವಾಗಿ ಹೋದ ಇತಿಹಾಸ–ಮಹಾಭಾರತವನ್ನು ಪುನಃಸೃಷ್ಟಿಸಿದ್ದಾರೆ. 'ವೈದಿಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಒಂದು ವಿಚಿತ್ರ ಘಟ್ಟವನ್ನು ಅದು (ಮಹಾಭಾರತ) ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ" (ref–ಪರ್ವ ರೂಪಗೊಂಡ ಕಥೆ) ಎನ್ನುವ ಭೈರಪ್ಪನವರು ಈ ದೇಶದ ಪ್ರತಿಷ್ಠಿತ ಶಕ್ತಿಗಳು ಅನಾರ್ಯ ಆಚರಣೆಗಳನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡು ಅವನತಿಗೆ ನಡೆದರೆನ್ನುವ ಆರ್ಯ ಸಮಾಜದ ಧೋರಣೆ

ಯನ್ನೇ ಅವಲಂಬಿಸಿದ್ದಾರೆ (ref-ಸತ್ಯಾರ್ಥ ಪ್ರಕಾಶ, ಅದರಲ್ಲೂ ಅದರ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿನ ಪ್ರಕಾಶಕರ ಮಾತು)

ಅವತಾರದ ಕಲ್ಪನೆ, ಮನುಷ್ಯರ ಪವಾಡಗಳು ಮುಂತಾದ ಆರ್ಯ ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಅಗ್ರಾಹ್ಯವಾದ ವಿಷಯಗಳನ್ನೆಷ್ಟು ಬದಲಿಸಿ ತಮ್ಮ ವೈದಿಕ ಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ಅಲ್ಲಿನ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೂ ಕಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ವೈದಿಕ ದೇವತೆಗಳು ಒಂದು ಕಡೆ ಅಮೂರ್ತರಾಗಿರುವಂತೆಯೇ, ಅದೇ ಹೆಸರುಗಳನ್ನು ಹೊತ್ತ ಹಿಮಾಲಯದಾಚೆಯ ಒಂದು ಜನಾಂಗದಲ್ಲಿ ದೇವತೆಗಳ ಸಮಾಜವನ್ನು utopian ಸಮಾಜವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಎರಡು ವಿಚಾರಧಾರೆಗಳು ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾಗಿಯೇ ಉಳಿಯುತ್ತವೆ. ವೈದಿಕ ದೇವತೆಗಳನ್ನು ಇವರು ಆದರ್ಶ ಸಮಾಜದ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನಾಗಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ್ದಾರೆಯೆ ? ಆದರೆ ಇದರಿಂದ ಇವರ ಯಜ್ಞ ದೃಷ್ಟಿಗೇನೂ ಧಕ್ಕೆ ಬಂದಿಲ್ಲ. ಶಲ್ಯನಿಗಾಗಲಿ ದ್ರೋಣರಿಗಾಗಲಿ ಯಜ್ಞ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಸಮಾಧಾನ ಕೊಡುವುದು (ಯುದ್ಧದ ಹೊಲಸಿನ ನಡುವೆಯೂ !) ಅದರ ಘಂ ಎನ್ನುವ ವಾಸನೆ ಅವರಿಗೆ ಸಮಾಧಾನ ತರುತ್ತದೆ: ಆರ್ಯ ಸಮಾಜಗಳಿಗೆ ಇದೊಂದು ಯಜ್ಞ ಫಲ. (ಅಪಘ್ನನ್ನೋ, ದುರಿತ ಹವ್ಯ ಗಂಧ್ಯೇ. ಎಂದು ಶಾಕುಂತಲದಲ್ಲಿ ಕಾಳಿದಾಸನೂ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.) ನಾಗರವನೊಡನೆ ಓಡಿಹೋದ ಶಲ್ಯನ ಮಗಳು ನಾಗರಿಗೆ(ಅವರು ಅನಾರ್ಯರು) ಪರ್ಜನ್ಯ ಮಂತ್ರ ಹೇಳಿ ಕೊಡುತ್ತಾಳೆ.

ಇಡೀ ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರ ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಆರ್ಯ-ಅನಾರ್ಯಗಳ ನಡುವಿನ ತಿಕ್ಕಾಟವೇ ತುಂಬಿಕೊಂಡಿದೆ. ಅನಾರ್ಯರಲ್ಲಿ sympathy ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿ ಆರ್ಯರ ಮೇಲ್ಮೆಯನ್ನು ಒಂದು accepted factor ಎನ್ನುವಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆರ್ಯ-ಅನಾರ್ಯರು ಒಂದಾದಾಗ ಅನಾರ್ಯವೆನ್ನಿಸಿಕೊಂಡವರು ತಮ್ಮ ನಡೆನುಡಿಯಲ್ಲಿ reformation ಪಡೆಯಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಾರೆ. ಹಿಡಿಂಬೆ-ಊಟೋಪಚಾರಗಳಲ್ಲಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಬದಲಾವಣೆ-ಒಂದು ಉದಾಹರಣೆ. ಅಥವಾ ಏಕಲವ್ಯನಲ್ಲಾಗುವ ಮಾರ್ಪಾಟು. ಆರ್ಯ ಅನಾರ್ಯ ಸಂಘರ್ಷ-ಸಂಬಂಧಗಳಲ್ಲಿ ಪರಸ್ಪರರ ಆಚಾರ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಇಬ್ಬರೂ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ- ತಮ್ಮ ಅನುಕೂಲತೆಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಪಾಂಚಾಲಿಯನ್ನು ಪಾಂಡವರೆಲ್ಲ ಮದುವೆಯಾಗುವುದು. ಇದನ್ನೇ ದುರ್ಯೋಧನ ಒಂದು ದೊಡ್ಡ issue ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಇದರ ಜೊತೆಗೆ 'ನಿಯೋಗದ' ಆರ್ಯತ್ವದ ಪ್ರಶ್ನೆಯೂ ಏಳುತ್ತದೆ. ದುರ್ಯೋಧನನ ಲೋಕ ಕಂಟಕತೆಗೆ ಉದಾಹರಣೆ ಕೊಡುವುದು-ವ್ಯಾಸರ ಆಶ್ರಮ ದೋಚುವುದರಲ್ಲಿ. ಅಲ್ಲಿ ವೇದ ವಿದ್ಯೆಗೇ ಗಂಡಾಂತರ ಒದಗುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲಿನ ಶಿಷ್ಯರು ಓಡಿಹೋಗಿ ಕಾದಾಡಲೂ ಸಿದ್ಧರಿರಬೇಕೆನ್ನುವುದು ಧಾರ್ಮಿಕ ರಕ್ಷಣೆಗೆ 'ದೊಣ್ಣೆಯ' ಅನಿವಾರ್ಯತೆಯನ್ನೇ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ವೇದವಿದರಾದ ವ್ಯಾಸರಿಗೂ ನಿಯೋಗದ ವೈದಿಕತೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗದೆ ಹೋದಾಗ ಭೀಷ್ಮರು ಬಾಣಗಳ ಮೇಲೆ ಮಲಗಿ ಹದ್ದುಗಳಿಗೆ ಆಹುತಿಯಾಗುತ್ತಾರೆ. ಅನಾರ್ಯ ಆಚರಣೆಗಳನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಿದ ಪಾಂಡವರ ಗೆಲವು-ಸಂತತಿನಾಶ, ಅನಾಥ ಸಂತತಿಯ ಉತ್ಪತ್ತಿ, ಸರಳ ಅನಾರ್ಯರ ನಾಶ, ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆ ಅವರ ಬದಲಾವಣೆ (ವೈದಿಕತೆಯ ಕಡೆಗೆ), ಗೊಂದಲದ ವಾತಾವರಣ-ವರ್ಣ ಸಂಕರದಲ್ಲಿ ಮುಗಿದು ಗೆದ್ದು ಸೋತದ್ದರ ಅನುಭವ ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಆರ್ಯ ಅನಾರ್ಯದ ಸಂಘಟ್ಟದ ವಿಪ್ಲವವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಇದು ಈಗಿನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗ ಮೂಲ ಎನ್ನುವುದು ಭೈರಪ್ಪನವರ ಸೂಚನೆ. ಆರ್ಯ ಸಮಾಜದ ನಂಬಿಕೆ.

ಹೀಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಕಥಾವಸ್ತು ಮತ್ತು ಭಾಷೆಯ ಬಳಕೆಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ತಮ್ಮ ಮೂಲಭೂತವಾದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಧೋರಣೆಯಲ್ಲಿ ಭೈರಪ್ಪನವರು ಬದಲಾಗಿಯೇ ಇಲ್ಲ ಎಂದೇ ಹೇಳಬೇಕಲ್ಲವೆ ?

The Battle field of Kurukshetra is in the Heart of man— M. K. Gandhi, Quoted by Vincent Sheean : lead kindly Light.

ಅನುಕಂಪವು ಮಾನವನ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಪ್ರೇರೇಪಿಸಿದರೆ, ಕಲಾ ಪ್ರಕಾರಗಳು ಉಂಟಾಗುತ್ತವೆ.

—ಡಾ॥ ಎಂ. ಶಿವರಾಂ

ಮನಮಂಥನ ಪುಟ 317.
ಭಾಗ ಎರಡು : ದೇಹ ಮನಸ್ಸಿನ ಸಂಬಂಧ

ಹೊಸಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿಭಜನೆ–ಒಂದು ವಿಚಾರ/ಬಿ.ಎಸ್.ರಾಮಪ್ರಸಾದ್

1921 ರಲ್ಲಿ ಶ್ರೀ ಅವರ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಗೀತೆಗಳು ಪ್ರಕಟವಾದುವು. ಈ ಅರುವತ್ತು ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಸೃಷ್ಟಿಯಾದ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ನವೋದಯ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಸಾಹಿತ್ಯ, ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಎಂದು ವಿಭಜಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ರೂಢಿಯಾಗಿದೆ. ತಮ್ಮದು ಬಂಡಾಯ ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂದು ಘೋಷಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಹೊಸ ಪಂಥವೊಂದು ಉಗಮವಾಗಿದೆ. ಅಖಂಡವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆಯೊಂದನ್ನು ಹೀಗೆ ವಿಭಾಗ ಮಾಡುವುದು ಎಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಸರಿಯಾದುದು ? ಈ ವಿಭಜನೆಯಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕಾಗಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಗಾಗಲಿ ಏನಾದರೂ ಲಾಭವಿದೆಯೇ ? ಇಂತಹ ಮೌಲಿಕ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಹೆಚ್ಚಿನ ಚರ್ಚೆಯಿಲ್ಲದೆಯೇ ಈ ಹಣೆಪಟ್ಟಿಗಳನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಅಪಾಯಕಾರಿಯಾಗಬಲ್ಲುದು. ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅಭ್ಯಾಸಿಗಳನ್ನು ಈ ಹಣೆ ಪಟ್ಟಿಗಳು ದಾರಿ ತಪ್ಪಿಸಬಲ್ಲವು.

ಮೊದಲಿಗೆ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಸಂಗತಿಯೆಂದರೆ ಒಂದೊಂದು ಕಾಲಾವಧಿಯಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಈ ಬಗೆಯ ಹೆಸರುಗಳು ಲಗತ್ತಾದುದೇ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕವಾಗಿ. 1945 ರ ಸುಮಾರಿಗೆ ಸಾಹಿತಿಗಳ ಒಂದು ಗುಂಪು, ತಾವು ನಿರ್ಮಿಸುವ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅವರೆಗೆ ರಚಿತವಾಗಿದ್ದ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕಿಂತ ವಿಭಿನ್ನವಾದುದೆಂದು ಘೋಷಿಸಿಕೊಂಡು, 1921-45 ರ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿರುದ್ಧ ತೀವ್ರತರವಾದ ಆಪಾದನೆಗಳನ್ನು ಹೊರಿಸಿ, ಅದು ರಾಜಸೇವಾಸಕ್ತ, ರಾಜಸೇವಾ ಪ್ರಸಕ್ತರ, ಜರತಾರಿರು ಮಾಲಿನವರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಎಂದು ಕೂಗೆಬ್ಬಿಸಿ, ತಮ್ಮನ್ನು ಪ್ರಗತಿಶೀಲರೆಂದು ಕರೆದುಕೊಂಡರು. 1950-52 ರ ಸುಮಾರಿನಲ್ಲಿ ಮತ್ತೊಂದು ಗುಂಪಿನ ಸಾಹಿತಿಗಳು, ಉಳಿದ ಸಾಹಿತಿಗಳೆಲ್ಲರೂ 'ಮೋಹ ತಲ್ಲೀನರೆನೆ ಕಣ್ಣು ಮೋಲಾದವರು' ಎಂಬ ಧಾಟಿಯಲ್ಲಿ ಆಕ್ಷೇಪಣೆಯನ್ನು ಎತ್ತಿ ತಮ್ಮನ್ನು 'ನವ್ಯ'ರು ಎಂದು ಕರೆದುಕೊಂಡರು. ಈಗ ಬಂಡಾಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಯುಗ ಆರಂಭವಾಗಿದೆ. ಹೊಸಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರವರ್ತಕರಾದ ಲೇಖಕರು ಈ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಗಂಭೀರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದ್ದಾರೆ. ಪ್ರಗತಿಶೀಲರೂ, ನವ್ಯರೂ, ಈ ಸಾಹಿತಿಗಳನ್ನೆಲ್ಲ 'ರೋಮ್ಯಾಂಟಿಕ್' ಮನೋಭಾವದವರೆಂದು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಜರೆದುದಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯಾಗಿ 'ನವೋದಯ' ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂಬ ಒಂದು ಪದ ರೂಢಿಗೆ ಬಂದದ್ದಾಗಿದೆ.

ಸಾಮಾಜಿಕ ಸನ್ನಿವೇಶಕ್ಕೂ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಗೂ ಹತ್ತಿರದ ಸಂಬಂಧವಿರುವುದರಿಂದ ಒಂದು ಕಾಲಾವಧಿಯಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಮತ್ತೊಂದು ಕಾಲಾವಧಿಯಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕಿಂತಲೂ ವಿಭಿನ್ನವಾದ ಕೆಲವು ಸ್ಥೂಲ ಧೋರಣೆಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಪಡಿಸಬಹುದು. ಭಾಷೆಯ ಬಳಕೆ ಮತ್ತು ತಂತ್ರಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ, ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡ ವಸ್ತುವಿನ ನಿರೂಪಣೆಯ ವಿಧಾನದಲ್ಲಿ ಎದ್ದು ಕಾಣಿಸುವಂತಹ ಬದಲಾವಣೆಗಳು ಆಗಬಹುದು. ಈ ಬದಲಾವಣೆಗಳನ್ನು ಖಚಿತವಾಗಿ

ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ಅಗತ್ಯವೂ ಹೌದು. ಆದರೆ ಈ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯ ರಾಶಿಯನ್ನು ವಿಭಾಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಾಗ ತುಂಬ ಎಚ್ಚರವನ್ನು ವಹಿಸ ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಪ್ರಗತಿಶೀಲ, ಬಂಡಾಯ ಮೊದಲಾದ ಸಾರಾಸಗಟು ಹಣೆಪಟ್ಟಿಗಳಿಂದ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಅಪಾಯವೇ ಆಗುತ್ತದೆ.

ಕಲಾ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಮೂಲ ಪ್ರೇರಣೆ ಯಾವುದು? ಮಾನವ ಮನಸ್ಸಿನ ಸತ್‌ಚೈತನ್ಯಾಂಶ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ ಮನೋವಿಜ್ಞಾನಿಗಳು. ಸೌಂದರ್ಯ ಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರು ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ಮಾನವನ ಮನಸ್ಸೂ ಪರಸ್ಪರ ವಿರುದ್ಧ ದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲಿ ಎಳೆಯುತ್ತಿರುವ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳ ಬೀಡು. ಹಸು ಪುಣ್ಯಕೋಟಿ ಮತ್ತು ಹುಲಿ ಅರ್ಭುತ ಇವುಗಳ ನಡುವೆ ನಡೆದಂತಹ ಒಂದು ಘರ್ಷಣೆ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿಯೋ, ಅವ್ಯಕ್ತವಾಗಿಯೋ ಮಾನವನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ನಿರಂತರವಾಗಿ ನಡೆದಿರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಗೋವಿನ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ನಡೆದಂತೆ ಹುಲಿ ಸತ್ತೇ ಸಾಯುತ್ತದೆ ಎಂಬ ನಂಬಿಕೆಯನ್ನು ಈ ಹೋರಾಟದ ವಿಷಯದಲ್ಲಿರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಂತಿಲ್ಲ. ಹಾಗಾಗಬೇಕೆಂಬುದು ಆಶಯ. ಹಾಗೆ ಆದಾಗ ಸತ್ ಚೈತನ್ಯಾಂಶವು ತುಂಬಿದ ಮನಸ್ಸು ಅನುಕಂಪೆಯಿಂದ ಪ್ರಚೋದಿತವಾಗಿ ಉತ್ತಮ ಕಲಾ ಸೃಷ್ಟಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದಿಕವಿಯ ಶೋಕ ಶ್ಲೋಕವಾಗಿ ರಾಮಾಯಣ ಜನಿಸಿದುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನೆನಪು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಭಗವದ್ಗೀತೆಯನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುತ್ತ ಮಹಾತ್ಮಗಾಂಧಿ ಅವರು ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರದ ರಣರಂಗ ಮಾನವನ ಹೃದಯದಲ್ಲಿಯೇ ಇದೆ ಎಂಬ ಒಂದು ಮಾತನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಮನಸ್ಸಿನ ಕೀಳು ಕಾಮನೆಗಳೇ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತಿಯೊಬ್ಬನನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಿಸು ತ್ತಿರುವಾಗ ಅವನು ಜೂಜಾಡಬಹುದು, ಕಾಳಸಂತೆಯಲ್ಲಿ ಹಣ ದೋಚಬಹುದು, ರಾಜಕಾರಣಿ ಯಾಗಬಹುದು, ಇನ್ನೇನಾದರೂ ಮಾಡಬಹುದು, ಕಲಾಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಂತೂ ಖಂಡಿತ ತೊಡಗು ವುದಿಲ್ಲ. ಇದಕ್ಕೆ ಅಗತ್ಯವಾದ, ಅಗಾಧವಾದ ಶ್ರಮ ಮತ್ತು ಸಂಯಮವನ್ನು ವಹಿಸಲು ಅಂತಹ ಮನಸ್ಸು ಖಂಡಿತವಾಗಿ ಸಿದ್ಧವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ವಿವೇಚಿಸಿದಾಗ ಉತ್ತಮವಾದ ಕಲಾಸೃಷ್ಟಿಯೆಲ್ಲವೂ ವಿನಾಶಕಾರಿ ಮೌಲ್ಯಗಳ ವಿರುದ್ಧ,ಕೆಡುಕಿನ ವಿರುದ್ಧ.ಬಂಡಾಯವೆ. ಉತ್ತಮ ವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯವೆಲ್ಲವೂ ಪ್ರಗತಿಶೀಲವಾದುದೆ. ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕಾಲಗಳಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾದ ಕಲಾಕೃತಿ ಗಳ ವ್ಯತ್ಯಾಸವೇನಿದ್ದರೂ ಅವು ಮೇಲ್ಮೋರಿಕೆಗೆ, ತಂತ್ರಗಾರಿಕೆಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟವು. ಕಲೆಯ ಒಳತಿರುಳು, ಸಾಹಿತ್ಯದ ಒಳತಿರುಳು ಮಾತ್ರ ಒಂದೆ. ಹಳೆಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಜೈನಸಾಹಿತ್ಯ, ವೀರಶೈವ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಸಾಹಿತ್ಯ ಎಂದು ವಿಭಾಗ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಎಷ್ಟು ಅನುಚಿತವೋ ನವೋದಯ, ಪ್ರಗತಿಶೀಲ, ನವ್ಯ, ಬಂಡಾಯ ಎಂಬ ವಿಭಾಗವೂ ಅಷ್ಟೇ ಅನುಚಿತ. ವಿಭಜನೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲೇಬೇಕಾದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ಸೂಕ್ತವಾದ ಬೇರೊಂದು ಕ್ರಮವನ್ನೂ, ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿಶೇಷ ಲಕ್ಷಣಗಳಿಗೆ ಹೊಂದುವಂತಹ, ತಪ್ಪುಕಲ್ಪನೆಗೆ ಅವಕಾಶವಿಲ್ಲ ದಂತಹ ಹಣೆ ಪಟ್ಟಿಗಳನ್ನೂ ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಬೇಕಾದದ್ದು ಅಗತ್ಯ.

ಆಲೋಕ

'ಜಾತಿವ್ಯವಸ್ಥೆ ದ್ರಾವಿಡರದ್ದೇ?–ಇನ್ನಷ್ಟು ಅಂಶಗಳು' / ಟಿ.ಎಸ್. ಸತ್ಯನಾಥ್

ಜಾತಿವ್ಯವಸ್ಥೆ ದ್ರಾವಿಡ ಮೂಲದ್ದಿರಬಹುದು ಎಂದು ನಾನು ಬರೆದ ಟಿಪ್ಪಣಿಯೊಂದಕ್ಕೆ (ಅಂಕಣ : ಜುಲೈ 1981) ಶ್ರೀ ಕೃಷ್ಣಪರಮೇಶ್ವರಭಟ್ಟರು ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯೊಂದನ್ನು ಸೂಚಿಸಿದ್ದಾರೆ.

(ಅಂಕಣ : ಸೆಪ್ಟೆಂಬರ್ 198!) ಅದಕ್ಕೆ ನನ್ನ ಮರುಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನೀಡುತ್ತಿದ್ದೇನೆ. ನನ್ನ ಹೇಳಿಕೆಯನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸಲು ನಾನು ನೀಡಿರುವ ಪುರಾವೆಗಳು ಬಲವಾದ ಆಧಾರಗಳಾಗಲಾರವು ಎಂದು ಅವರು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ, ಹಾಗೂ ಮೂರು ಹೊಸ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಚರ್ಚಿಸಿ ಈ ಸಮಸ್ಯೆಯ ಆಳವನ್ನು ಮನದಟ್ಟು ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ.

ನಾನು ನೀಡಿರುವ ಒಂದೆರಡು ಪುರಾವೆಗಳು ಸಾಲದಿರಬಹುದು. ಆದರೆ ಇಂತಹ ಹಲವಾರು ಭಾಷಾ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಆಧಾರಗಳನ್ನು ಕೊಡಲು ಸಾಧ್ಯವಿದೆ ಎಂದು ತೋರಿಸಲೆಂದೇ ಆ ಟಿಪ್ಪಣಿಯನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದು. ಅಲ್ಲದೆ ಭಾಷಾ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಪುರಾವೆಗಳು ಕೂಡ ಬೇರೆ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪುರಾವೆಗಳಿಗಿಂತ ದುರ್ಬಲವಾದವುಗಳು. ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ದಾಖಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಬೇಗ ಬದಲಾವಣೆಗಳಿಗೊಳಗಾಗುವ ಅಂಶವೆಂದರೆ ಶಾಬ್ದಿಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ. ಇದಕ್ಕೆ ಪರ್ಯಾಯವಾಗಿ ಅಶಾಬ್ದಿಕ (non-verbal) ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಹಾಗೂ ಇತರ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಂಶಗಳು ಅಷ್ಟು ಶೀಘ್ರವಾಗಿ ಬದಲಾವಣೆಗೆ ಒಳಗಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ನನ್ನ ವಾದಕ್ಕೆ ಬೆಂಬಲವನ್ನು ಬೇರೆ ಶಿಸ್ತುಗಳಿಂದ ನೀಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಅಂಶಗಳನ್ನು ನೀಡಲು ಭಟ್ಟರು ಗಮನ ಸೆಳೆದಿರುವ ಹೊಸ ಅಂಶಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಚರ್ಚಿಸುತ್ತೇನೆ.

ಜಾತಿಯ ಗುಂಪುಗಳ ಪ್ರತ್ಯೇಕತೆ ಹಾಗೂ ಮದುವೆ-ಆಹಾರ ವಿನಿಮಯದ ನಿಷೇಧದತ್ತ ಗಮನಿಸಬೇಕೆಂದು ಭಟ್ಟರು ಸೂಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಈ ಬಗೆಯ ಪ್ರತ್ಯೇಕತೆ 'ಆರ್ಯೀಕರಣ'ಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗಿರುವ ನಮ್ಮ ಸಮಾಜಕ್ಕಿಂತ ದ್ರಾವಿಡತನವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಉಳಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ದ್ರಾವಿಡ ಗಿರಿಜನಾಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಇನ್ನೂ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ನೀಲಗಿರಿಯ ಆಸುಪಾಸಿನಲ್ಲಿ ಕೋತ, ಕೊತ, ಬದಗ ಮತ್ತು ಕುರುಂಬ ಎಂಬ ನಾಲ್ಕು ಜನಾಂಗಗಳೂ ಮತ್ತು ಭಾಷೆಗಳೂ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಕೇವಲ ಬೆರಳೆಣಿಕೆಯ ಜನರಷ್ಟೇ ಇರುವ ಪ್ರತಿ ಹಳ್ಳಿಯಲ್ಲೂ ಈ ಜನಾಂಗಗಳು ಶತಮಾನಗಳಿಂದ ಅಕ್ಕ-ಪಕ್ಕದಲ್ಲೇ ಬದುಕಿ ಬಾಳುತ್ತಿದ್ದರೂ; ತಂತಮ್ಮ ಭಾಷೆ, ವಾಸಸ್ಥಳದ ನಿರ್ದಿಷ್ಟತೆ, ಆಚರಣೆಗಳು ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ಹಾಗೇ ಉಳಿಸಿಕೊಂಡು ತಮ್ಮ ಪ್ರತ್ಯೇಕತೆಯನ್ನು ಕಾಯ್ದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಬಂದಿವೆ. ಹೊರ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ (ಆರ್ಯ) ಪ್ರಭಾವ ತೀರ ಕಡಿಮೆ ಎಂದು ಪರಿಗಣಿಸಲಾಗಿರುವ ಇಂಥ ಗಿರಿಜನಾಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರತ್ಯೇಕತೆ ನಮ್ಮ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುವುದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ತೀವ್ರವಾಗಿದೆ ಎಂಬುದು ಇಂಥ ಪ್ರತ್ಯೇಕತೆಯು ಮೂಲ ದ್ರಾವಿಡವಾಗಿರುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸುತ್ತದೆ. ಕೇವಲ ಮನೆ ಎಂಬ ಪದಕ್ಕೆ ಈ ನಾಲ್ಕೂ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಪದಗಳಿರುವುದಲ್ಲದೆ, ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಜನಾಂಗದ ಮನೆಗಳಿಗೆ ಪ್ರತಿ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಪದಗಳೂ ಇವೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಈ ನಾಲ್ಕು ಜನಾಂಗಗಳು ಮನೆ ಎಂಬ ಅರ್ಥವನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಿಸಲು ಕ್ರಮ ಸಂಯೋಜನೆಯಿಂದ (Permutation) ಹದಿನಾರು ಪದಗಳನ್ನು ಈ ನಾಲ್ಕು ಜನಾಂಗಗಳು ಬಳಸುತ್ತವೆ. ಇಂತಹ ಪದರಾಶಿಯ ಸೃಷ್ಟಿ ಇಲ್ಲದ ಕನ್ನಡ, ತಮಿಳು, ತೆಲುಗು ಮಲಯಾಳಂಗಳಿಗಿಂತ ಆದು ಕಂಡು ಬರುವ ದ್ರಾವಿಡ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರತ್ಯೇಕತೆಯ ಅಂಶ ಹೆಚ್ಚು ಆಳವಾಗಿ ಬೇರೂರಿದೆ ಎಂಬ ಅಂಶ ಇದರಿಂದ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ.

ಅಸ್ಪೃಶ್ಯವರ್ಗವೆಂದು ಜಾತಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಹೊರಗೆ ಉಂಟಾಗಿರುವ ಬಗ್ಗೆ ಅವರು ದ್ರಾವಿಡರಿಗಿಂತ ಮೊದಲೇ ಇಲ್ಲಿದ್ದವರಾಗಿರಬೇಕೆಂದೂ, ದ್ರಾವಿಡರೊಡನೆ ಕೃಷಿಕರಾಗಿ ಪರಿವರ್ತನೆಗೊಳ್ಳದೆ ಹೋದುದರಿಂದ ಅಸ್ಪೃಶ್ಯರಾಗಿರಬಹುದು ಎಂದು ಭಟ್ಟರು ಊಹಿಸಿದ್ದಾರೆ.ಈ ಊಹೆಯ ಮೊದಲ ಭಾಗ ನನಗೂ ಮಾನ್ಯವಿದೆ. ಆದರೆ ಇದೇ ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತ, ಸಿಂಧ್ ಹಾಗೂ ಗುಜರಾತ್‌ಗಳು ಪಶುಪಾಲಕ ಜನಾಂಗಗಳಿಂದ ಪದೇ ಪದೇ ವಲಸೆಗೆ ಒಳಗಾಗಿರುವುದನ್ನು ಪುರಾತತ್ವ ಸಂಶೋಧನೆ

ಗಳು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಿವೆ. ಅಲ್ಲದೆ ದ್ರಾವಿಡರು ಕೂಡ ಪಶುಪಾಲಕರೇ ಆಗಿದ್ದರೆಂದು ಮೆಗಾಲಿಥಿಕ್ ಸಮಾಧಿಗಳು (ಈ ಮೆಗಾಲಿಥಿಕ್ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ದ್ರಾವಿಡರದ್ದು ಎಂದು ವಿದ್ವಾಂಸರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ) ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಿವೆ. ಈ ರೀತಿ ಪದೇಪದೇ ಆದ ಪಶುಪಾಲಕ ಜನಾಂಗಗಳ ವಲಸೆಗಳು ಹಾಗೂ ಅವರ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಜೀವನ ವಿಧಾನಗಳ ನಡುವೆ ಏರ್ಪಟ್ಟ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಉಳಿದು ಬಂದು ಜಾತಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗೆ ಮೂಲವಾಗಿರಲು ಸಾಧ್ಯವಿದೆ. ಇದೇ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ ಭಟ್ಟರು ಗಮನಿಸಿರುವ ತಾರತಮ್ಯ ಭಾವನೆಗಳು ಜಾತಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯೊಳಗೆ ಉಂಟಾಗಿವೆ. ಅವರು ವಿವರಿಸಿರುವಂತೆ ಆರ್ಯ–ದ್ರಾವಿಡ ತಿಕ್ಕಾಟದಿಂದ ಅದು ರೂಪುಗೊಂಡಿತೆಂಬುದನ್ನು ಒಪ್ಪಲು ಆಧಾರಗಳು ಸಿಗುವುದು ಕಷ್ಟ. ಅಲ್ಲದೆ ಅಲೆಮಾರಿಗಳಾಗಿ, ಕುದುರೆಗಳ ಮೇಲೇರಿ ಬಂದ ಧಾಳಿಕಾರರೆಂದು ನಿರ್ದೇಶಿಸ ಲಾಗುವ ಆರ್ಯರು ಇಂದಿನ ಇಡೀ ಉತ್ತರ ಭಾರತವನ್ನು ತುಂಬುವಷ್ಟು ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಬಂದಿರ ಲಿಕ್ಕಿಲ್ಲ. ಅವರು ಬಹುಶಃ ಸ್ಥಳೀಯ ಹೆಣ್ಣುಗಳನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗಿಯೇ ತಮ್ಮ ಮುಂದಿನ ಪೀಳಿಗೆಯನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದರು. ದ್ರಾವಿಡ ಜನಾಂಗವ ಹೆಸರಿರುವ ಅನೇಕರು ಯಜ್ಞಯಾಗಾದಿ ಗಳನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಿದುದಕ್ಕೆ ವೇದಗಳಲ್ಲಿ ದಾಖಲೆಗಳು ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಆರ್ಯರಲ್ಲದವರು ಆರ್ಯರ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಲು ಹೋಟಿದ್ದು ಹಾಗೂ ಆರ್ಯರು ದ್ರಾವಿಡ ಭಾಷೆ ಗಳನ್ನು ಬಳಸಿದ್ದುದರ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ ಆರ್ಯ-ದ್ರಾವಿಡ ಭಾಷೆಗಳ ನಡುವೆ ಅವುಗಳ ಶಬ್ದಕೋಶ ಹಾಗೂ ಭಾಷಾ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ 'Convergence' ಕಂಡುಬಂದಿದೆ. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಪೌರಾಣಿಕ ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ಹಿಂದಿನ ಸಾಂಕೇತಿಕತೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ವಿವರವಾದ ಸಂಶೋಧನೆ ನಡೆಸಿರುವ ಶ್ರೀ ಶಂ. ಬಾ. ಜೋಶಿಯವರು ಆರ್ಯರ ಹಾಗೂ ದ್ರಾವಿಡರ ಅಧಿದೇವತೆಗಳು ಎನ್ನಲಾಗುವ ನಾರಾಯಣ ಹಾಗೂ ಶಿವ ಇಬ್ಬರೂ ಅಪ (ರಸ) ತತ್ವದ ಆಧಾರದಿಂದ ರೂಪುಗೊಂಡವರು ಎಂದು ತೋರಿಸಿರುವುದು ಆರ್ಯ–ದ್ರಾವಿಡ ತಿಕ್ಕಾಟಕ್ಕಿಂತ ಅವರಿಬ್ಬರ ಸಂಯೋಗ ಹಾಗೂ ಜಂಟೀ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ನಾವು ಇಂದು ಕಾಣುವ ಜಾತಿವ್ಯವಸ್ಥೆ ಆರ್ಯ–ದ್ರಾವಿಡರ ಜಂಟೀಸೃಷ್ಟಿ ಎಂದು ವಾದಿಸಲು ಅವಕಾಶವಿವೆ ಹಾಗೂ ಇದರ ಮೂಲ ಮೇಲೆ ವಿವರಿಸಿದ ತೋಡ–ಕೊತ–ಬದಗ–ಕುರುಂಬಗಳಂಥ ಗುಂಪು ನೆಲೆಸುವಿಕೆಗಳಿಂದ ಉಂಟಾಗಿರಲು ಸಾಧ್ಯವಿದೆ.

ಸ್ತ್ರೀಯ ಸ್ಥಾನಮಾನಕ್ಕೂ. ಜಾತಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗೂ ಹತ್ತಿರದ ನಂಟಿದೆ ಎಂಬ ಭಟ್ಟರ ಮಾತನ್ನು ಒಪ್ಪುತ್ತೇನೆ. ಇದರ ಬಗ್ಗೆ ವಿವರವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯಿದೆ.

ಭಾಷಿಕ ಪುರಾವೆಗಳಿಗಿಂತ ಇತರ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪುರಾವೆಗಳು ಹೆಚ್ಚು ಅಥೆಂಟಿಕ್ ಆದವುಗಳಾಗಿರು ತ್ತವೆ ಎಂದು ಮೊದಲೇ ಹೇಳಿದ್ದೇನೆ. ಜಾತಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ದ್ರಾವಿಡ ಮೂಲದ್ದು ಎಂಬುದನ್ನು ಇನ್ನಷ್ಟು ಪುಷ್ಟಿಗೊಳಿಸಲು ಈ ಪುರಾವೆಗಳನ್ನು ಬಳಸಿ ವಿವರವಾದ ಲೇಖನವನ್ನು ಬರೆಯುವ ಉದ್ದೇಶವಿರುವುದರಿಂದ ಇಲ್ಲಿ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವನ್ನು ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತವಾಗಿ ಹೆಸರಿಸುತ್ತೇನೆ :

(i) ಮೊಹಂಜದಾರೋ–ಹರಪ್ಪ ನಗರಗಳಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನರೀತಿಯ ವಿನ್ಯಾಸವುಳ್ಳ ಮನೆಗಳ ಅಡಿಪಾಯಗಳು ಕಂಡುಬಂದಿದ್ದು ಇದು ಆ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿದ್ದ ತರತಮ ಅಂತಸ್ತನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತಿದೆ. ಡಾ॥ ಎಸ್. ಆರ್. ರಾವ್‌ರವರು ಸಿಂಧೂ ಲಿಪಿಯನ್ನು ಸಂಸ್ಕೃತ ಎಂದು ಓದಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ ರಾದರೂ ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ನಡೆದಿರುವ ಐ. ಮಹದೇವನ್ ಹಾಗೂ ಸ್ಕ್ಯಾಂಡಿನೇವಿಯ ಮತ್ತು ರಷ್ಯದ ವಿದ್ವಾಂಸರ ಅಧ್ಯಯನಗಳು ಈ ಲಿಪಿ ದ್ರಾವಿಡ ಭಾಷೆಗೆ ಹತ್ತಿರವಾಗಿರುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಮಾಡಿವೆ. ಇಲ್ಲಿ ತರ-ತಮ ಭಾವನೆ ಮನೆಗಳ ಹಾಗೂ ನಗರ ಯೋಜನೆಯಲ್ಲೇ ಹಾಸು ಹೊಕ್ಕಾಗಿರುವುದು ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ.

(ii) ತಮಿಳು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೊದಲ ಕಾವ್ಯವಾದ 'ಶಿಲ್ಪಪದಿಗಾರಂ'ನಲ್ಲಿ ಐದು ರೀತಿಯ ಶವಸಂಸ್ಕಾರ ಅಂದು ರೂಢಿಯಲ್ಲಿದ್ದುದರ ಪ್ರಸ್ತಾಪವಿದೆ. ಅವು ಸುಡುವಿಕೆ, ಹಾಗೇ ಬಿಟ್ಟು ಕೊಳೆಸುವಿಕೆ, ಗುಂಡಿಯಲ್ಲಿ ಹೂಳುವಿಕೆ, ಕಲ್ಲಿನ ಪೆಟ್ಟಿಗೆಗಳಲ್ಲಿಟ್ಟು ಮುಚ್ಚುವಿಕೆ ಹಾಗೂ ಮಡಕೆಯಲ್ಲಿಟ್ಟು ಹೂಳುವಿಕೆಗಳಾಗಿವೆ. ಜನಾಂಗಿಕ ಹಾಗೂ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಭಿನ್ನತೆಗಳೇ ಇಂತಹ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಕಂಡುಬರಲು ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಇಂದಿಗೂ ಜಾತಿಗಳಲ್ಲಿ ಶವಸಂಸ್ಕಾರದ ವಿಧಾನ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಪರ್ಯಾಯವಾಗಿ ಉತ್ತರ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲ ಜಾತಿಗಳಲ್ಲೂ ಹೆಣವನ್ನು ಸುಡುವಿಕೆ ಮಾತ್ರ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಬಂಗಾಳದಲ್ಲಿ ಅಸ್ಪೃಶ್ಯರನ್ನು ಕೂಡ ಸುಡುವ ಪದ್ಧತಿ ಉಂಟು.

(iii) ಜಾತೀಯತೆ ಹಾಗಿರಲಿ ಅದರ ವಿರುದ್ಧ ಪ್ರತಿಭಟನೆಯ ಅಗತ್ಯ ಕೂಡ ದ್ರಾವಿಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಆವಶ್ಯಕತೆಯಾಗಿದ್ದು ಜಾತಿವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ವಿರುದ್ಧ ಪ್ರತಿಭಟಿಸಿದ 'ಭಕ್ತಿ ಪರಂಪರೆ' ಕೂಡ ದಕ್ಷಿಣದಲ್ಲಿ ರೂಪುಗೊಂಡಿತು ಎಂಬುದು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಾರ್ಹ.* ಜಾತಿಯ ತರ-ತಮದ ತೀವ್ರತೆ ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವಷ್ಟು ಉತ್ತರ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ ಎಂಬುದು ನನ್ನ ಅನುಭವ.

(iv) ವೈದಿಕ ದೇವತೆಗಳಲ್ಲಿ ಮೊದಲಿಗೆ ಯಾವ ಬಗೆಯ ಶ್ರೇಣಿಯೂ ಕಂಡು ಬರದೆ ಇರುವುದನ್ನೂ ನಂತರ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ, ಅರಣ್ಯಕಗಳ ವೇಳೆಗೆ ತರ-ತಮ ಶ್ರೇಣಿಯೊಂದು ಕಂಡು ಬರುವುದನ್ನೂ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಪರ್ಯಾಯವಾಗಿ ದ್ರಾವಿಡರ ದೇವತೆಗಳಲ್ಲಿ ಈ ತರ-ತಮ ಭಾವನೆ ಹಾಗೂ ದೇವತೆಗಳಿಗಿರುವ ನಿಯೋಗಾತ್ಮಕತೆ ತುಂಬಾ ಸ್ಪಷ್ಟ ಮತ್ತು ಖಚಿತ ಸ್ವರೂಪದ್ದಾಗಿದೆ.

ಇಂತಹ ಇನ್ನೂ ಹಲವಾರು ಅಂಶಗಳನ್ನು ಹೀಗೆ ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತಾ ಹೋಗಬಹುದು. ಆದರೆ ಸದ್ಯಕ್ಕೆ ಅದು ಅಪ್ರಸ್ತುತ ಸಾಹಿತ್ಯ-ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಮಾತನಾಡುವಾಗ ಆರ್ಯ-ದ್ರಾವಿಡಗಳ ಸಂಬಂಧ ಮತ್ತು ಕೊಡುಗೆಗಳನ್ನು ಬಗ್ಗೆ ನಾವು ಎಚ್ಚರಿಕೆಯಿಂದ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯವಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳುವುದಲ್ಲದೆ ಜಾತಿವ್ಯವಸ್ಥೆ ಹಾಗೂ ಅದರ ಕೆಟ್ಟ ಪರಿಣಾಮಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಆರ್ಯರೇ ಕಾರಣ ಎಂಬಂಥ ಸಾರಾಸಗಟು ನಿರ್ಧಾರಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಹಾಗೂ ಅದನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ಬರೆಯಲಾಗಿರುವ ಹುಸಿ ಚರಿತ್ರೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಗುಮಾನಿಯಿಂದ ನೋಡಿ ಹೊಸ ಆಲೋಚನೆಗಳನ್ನು ಮಾಡಬೇಕಾಗಿದೆ ಎಂಬ ಅಂಶದತ್ತ ಒತ್ತನ್ನು ನೀಡುವುದು ಇಲ್ಲಿನ ಉದ್ದೇಶ ಎಂಬುದನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಬಯಸುತ್ತೇನೆ.

---

* ಈ ಭಕ್ತಿಪಂಥದ ಒಡಲೊಳಗೇ ಹುಟ್ಟಿದ 'ಕಾಯಕವೇ ಕೈಲಾಸ' ಎಂಬ ತತ್ವದ ಅನುಷ್ಠಾನದಿಂದ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬರೂ ತಮ್ಮ ಕಾಯಕಕ್ಕೆ ಅಂಟಿಕೊಳ್ಳುವುದರ ಮೂಲಕ ಜಾತಿಪದ್ಧತಿ ಉಳಿಯುವಂತೆ ಮಾಡಿದ್ದು ಭಕ್ತಿಪಂಥದೊಳಗಿನ ವಿರೋಧಾಭಾಸವೇ ಸರಿ. ಈ ವಿರುದ್ಧ ಗತಿಯ ಪ್ರವಾಹವನ್ನೂ ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ.

'ದೇವೂರ' ಎಂಬ ಊಹೆ ಅನುಚಿತ–ಒಂದು ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ / ಆಳ್ಲ ಚಿರಂಜೀವಿ

ಕಳೆದ ಸೆಪ್ಟೆಂಬರ್ 1981ರ 'ಅಂಕಣ' ಸಂಚಿಕೆಯ 'ಆಲೋಕ' ವಿಭಾಗದಲ್ಲಿ ಡಾ॥ ಎಂ. ಚಿದಾನಂದಮೂರ್ತಿ ಅವರು ಡಾ॥ ಎಂ. ಎಂ. ಕಲ್ಬುರ್ಗಿ ಅವರ ಲೇಖನದ ಬಗ್ಗೆ ತಮ್ಮ

ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಾ 'ದೇವರ ಹಿಪ್ಪರಗಿ' ಎಂಬ ಊರಿಗೆ ಅದರ ಸಮೀಪದಲ್ಲಿರುವ 'ದೇವೂರು' ಎಂಬ ಊರಿನ ಹೆಸರಿನಿಂದಾಗಿ ಬಂದಿರುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸಲಿಕ್ಕಾಗದು ಎಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ದೇವರ ಹಿಪ್ಪರಗಿಯಲ್ಲಿ ಕಲ್ಮೇಶ್ವರ, ರಾವುತರಾಯ, ಮಾಳಸ ಮಾರ್ತಾಂಡ (ಶ್ರೀಶೈಲ ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ದೇವರಿಗೆ ಇರುವ ಮರಾಠಿ ಹೆಸರು) ಶ್ರೀ ಮಡಿವಾಳೇಶ್ವರ ಸ್ವಾಮಿ, ದೇವಾಲಯಗಳು ಇರುವುದರಿಂದ ಈ ಊರಿಗೆ 'ದೇವರ ಹಿಪ್ಪರಗಿ' ಎಂಬ ಹೆಸರು ಬಂದಿದೆ. ಈ ಊರಿಗೆ ಸುಮಾರು ಮೂರು ಕಿಲೋಮೀಟರ್ ದೂರದಲ್ಲಿರುವ ಒಂದು ಹಳ್ಳಿಯಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲಮ್ಮ ದೇವಿಯ ದೇವಾಲಯ ವಿರುವುದರಿಂದ ಈ ದೇವಿಯ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಈ ಹಳ್ಳಿಗೆ ದೇವೂರು' ಎಂಬ ಹೆಸರು ಬಂದಿದೆ. ಇದರಿಂದಾಗಿ 'ದೇವೂರು' ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಿಂದ 'ದೇವರ ಹಿಪ್ಪರಗಿ' ಎಂಬ ಹೆಸರು ಬಂದಿಲ್ಲವೆಂದು ಖಚಿತವಾಗಿ ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ 'ದೇವರ ಹಿಪ್ಪರಗಿ' ಊರಿನವರಾದ ಶ್ರೀ ಎಸ್. ಎಂ. ಜೋಶಿ ಅವರಿಗೆ ವಿಷಯ ತಿಳಿಸಿದ್ದಕ್ಕಾಗಿ ನನ್ನ ಕೃತಜ್ಞತೆಗಳು ಸಲ್ಲುತ್ತವೆ.

"ವರ್ಣ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಿಂದ ಜಾತೀಯತೆಯನ್ನು ನಾಶಮಾಡುವ ನಿಮ್ಮ (ಗಾಂಧೀಜಿ) ಸಿದ್ಧಾಂತದಲ್ಲಿ ಅರ್ಥವಿಲ್ಲ, ರಕ್ತವೇ ಸಂಪೂರ್ಣ ಕೆಟ್ಟುಹೋಗಿರುವಾಗ, ದೇಹದ ಮೇಲಿನ ಹುಣ್ಣುಗಳಿಗೆ ಮುಲಾಮು ಹಚ್ಚಿದರೆ ರಕ್ತ ಶುದ್ಧಿಯಾಗುವುದೇನು ? ತುಂಬಿರುವ ನೀರಿನ ಮೇಲೆ ಗೆರೆ ಎಳೆದು ನಿಲ್ಲಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವೇನು ? ಅಸ್ಪೃಶ್ಯರು, ಶೂದ್ರರು ಎನಿಸಿಕೊಂಡ ಬಾಂಧವರಿಗೆ ಹೃದಯ ಶ್ರೀಮಂತವಾದ ಸಮಾನತೆಯನ್ನು ಕೊಡಲು ಎಷ್ಟು ಜನ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರು ಸಿದ್ಧರಿದ್ದಾರೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಜಾತಿ ವಿನಾಶದ ಕಾರ್ಯ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರಿಂದ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಅಸ್ಪೃಶ್ಯರೆನಿಸಿದ ಬಾಂಧವರಿಗೆ ಸಮಾನತೆ ಕೊಡಲು ಅವರು ಸಿದ್ಧರಿಲ್ಲ. ಅಸ್ಪೃಶ್ಯತೆಯ ನಿವಾರಣೆಗೆ ಅವರು ಮುಂದೆ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಜಾತಿಪದ್ಧತಿಯಿಂದ ಅವರು ಕಂಡಿರುವ ರುಚಿಯನ್ನು ಮರೆಯುವಂಥ ದಡ್ಡರೇನೂ ಅವರಲ್ಲ. ಧರ್ಮಶಾಸ್ತ್ರಗಳ ಸಹಾಯದಿಂದ ಅಸ್ಪೃಶ್ಯತೆ ನಿವಾರಣೆ ಸಾಧ್ಯವೇ ಇಲ್ಲ. ಧರ್ಮಶಾಸ್ತ್ರಗಳ ಸಹಾಯದಿಂದ ಜಾತಿವಿನಾಶ ಖಂಡಿತಾ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಎಂದಾದರೂ ಮಣ್ಣಿನಿಂದ ಮಣ್ಣಿನ ಕೊಳೆಯನ್ನು ತೊಳೆಯಲು ಸಾಧ್ಯವೇನು ?"

—ಬಿ. ಆರ್. ಅಂಬೇಡ್ಕರ್

'ಹರಿಜನ' 15 ಆಗಸ್ಟ್ 1936

ಪರಿಚಯ

ವಿಲ್‌ಡ್ಯೂರಾಂಟ್. 1885–1981/ಡಾ|| ಎಸ್. ಚಂದ್ರಶೇಖರ್.

ಡ್ಯೂರಾಂಟ್ ವಿಲಿಯಮ್ಸ್, ಒಬ್ಬ ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧ ಬರಹಗಾರ ಹಾಗೂ ಪತ್ರಿಕೋದ್ಯಮಿ ಇಡೀ ಜೀವನವನ್ನೇ ಬರಹಕ್ಕಾಗಿ ಮೀಸಲಿಟ್ಟಿದ್ದ ಡ್ಯೂರಾಂಟ್ ತಮ್ಮ 96ನೇ ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಬರಹಗಾರ್ತಿ ಪತ್ನಿ ಸತ್ತ ಕೆಲವೇ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಕೊನೆಯುಸಿರೆಳೆದಿದ್ದಾರೆ. (7 ನವೆಂಬರ್. 1981).

1885 (ನವೆಂಬರ್, 5) ರಲ್ಲಿ ಅಮೇರಿಕಾದಲ್ಲಿ ಜನಿಸಿದ ಡ್ಯೂರಾಂಟ್ ತಮ್ಮ ಯೌವನದ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಸರಾಂತ ಸಮಾಜವಾದಿಗಳಾದ ಲೊಲಾರಿಡ್ಜ ಮತ್ತು ಅಪ್ಟನ್‌ಸಿಂಕ್ಲೇರ್‌ರವರೊಡನೆ ಸಮಾಜವಾದಿ ಚಳವಳಿಯಲ್ಲಿದ್ದರು. ಹೀಗಾಗಿ ಬಹುಮುಖ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಈತ ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸ (Experimental Education) ದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಆಸಕ್ತಿ ವಹಿಸಿದ್ದು ಸಹಜ. ಹೊಸತನ್ನು ಕಾಣಬೇಕೆಂಬ ಕಳಕಳಿ. ಜನತೆಯಲ್ಲಿ ಅಪಾರ ವಿಶ್ವಾಸ. ಅವರಲ್ಲಿ ತಿಳುವಳಿಕೆ ಮೂಡಿಸಬೇಕೆಂಬ ಹಂಬಲ. ಈ ಆಸೆಯ ಪೂರೈಕೆಗಾಗಿ ಕೈಗೊಂಡಿದ್ದು ಬರವಣಿಗೆಯ ಕಾಯಕ. ಸಮಾಜವಾದಿಗಳೊಡನಾಟದಿಂದಾಗಿ ಒಂದು ಶ್ರಮಿಕರ ಶಾಲೆಯ ನಿರ್ದೇಶಕನಾಗಿ, ತತ್ವಶಾಸ್ತ್ರ ಮತ್ತು ಕಲೆಗಳ ಅಧ್ಯಾಪಕನಾಗಿ ದುಡಿತ (1914–1927). ಈ ಅವಧಿಯಲ್ಲೇ ಅವರ ಚಿಂತನೆ ಪಕ್ವವಾಗಿ 'The Story of Philosophy' (1926) ಎಂಬ ಗ್ರಂಥದ ಮೂಲಕ ವಿಶ್ವದ ಶ್ರೇಷ್ಟದಾರ್ಶನಿಕರ ಜೀವನ ಮತ್ತು ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಸುಲಭವಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸಲನುಕೂಲವಾಗುವಂತೆ ಮಂಡಿಸಿದರು. ಬಹುಶಃ ಅವರ ಮೇಲಾದ ಈ ಪರಿಣಾಮವೇ ಅವರನ್ನು ಮಾನವನ ಬೌದ್ಧಿಕ ಚಿಂತನೆ ಚಿಂತನೆಯಿಂದಾಗಿ ಮೂಡಿದ, ಬೆಳೆದ, ಮಾರ್ಪಾಟಾದ ನಾಗರೀಕತೆಯ ಕಥೆ (The Story of civilization) ಯನ್ನು ಸರಳ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನರಿಗೆ ತಲುಪಲು ಅನುಕೂಲವಾದ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಬರೆಯಲು ತೊಡಗಿಸಿತು.

1927ರ ನಂತರ ಅವರ ಕಾರ್ಯ ಕ್ಷೇತ್ರ ವಿಸ್ತರಿಸಿತು. ಕೊಲಂಬಿಯ, ಕ್ಯಾಲಿಪೋರ್ನೀಯ, ಲಾಸ್‌ಏಂಜಲಿಸ್ ವಿಶ್ವ ವಿದ್ಯಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಇವರು ಅಧ್ಯಾಪಕರಾಗಿದ್ದರು. 'Transition' (1927) 'The Mansion of Pholosophy' (1929) 'Adventures in Genius' (1931) ಇವು ಇವರ ಕೃತಿಗಳು. ಇವರ ಮೇರುಕೃತಿ (Magnumopus), 11 ಸಂಪುಟಗಳ 'The Story of Civilization'. ಡ್ಯೂರಾಂಟ್ ತಮ್ಮ ಪತ್ನಿ ಏರೀಲ್ ಡ್ಯೂರಾಂಟ್‌ರೊಡನೆ ಬರೆದ

'Roussean and Revolution' ಎಂಬ ಹತ್ತನೆಯ ಸಂಪುಟ ಇವರಿಗೆ ಪುಲಿಟ್ಜರ್ ಬಹುಮಾನವನ್ನು ತಂದುಕೊಟ್ಟಿತು.

ಡ್ಯೂರಾಂಟರ ಬರವಣಿಗೆ ಯಾವುದೇ ಉದ್ವೇಗಕ್ಕೆಡೆ ಮಾಡಿಕೊಡಲಿಲ್ಲದೆ ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನರಿಗೋಸ್ಕರ ನಡೆದದ್ದು. ಎಲ್ಲ ದಾರ್ಶನಿಕರೂ, ಇತಿಹಾಸಜ್ಞರೂ ಬೌದ್ಧಿಕ ಕಸರತ್ತಿನಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿ ತಮ್ಮ ತತ್ವ, ನಂಬಿಕೆಗಳನ್ನೂ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಡ್ಯೂರಾಂಟ್ ಯಾವುದೇ ಸೀಮಿತ ತತ್ವಕ್ಕೆ ಬದ್ಧರಾಗದೆ ಅಧ್ಯಯನ ನಡೆಸಿದವರು. ಅಂದರೆ ಅವರು ಉದ್ದೇಶರಹಿತರೆಂದಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅದು ಯಾವ ಬಣ, ತತ್ವ, ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಪ್ರತಿಪಾದನೆಯಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಜನ ಸಾಮಾನ್ಯರನ್ನು ಕುರಿತದ್ದಾಗಿದ್ದು, ಜನರು ತಾವು ನಡೆದು ಬಂದ ದಾರಿಯನ್ನು, ಪೂರ್ವಜರ ಬದುಕನ್ನು ಸುಲಭ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳಲು ಸಹಾಯಕವಾಗುವಂತೆ ತಿಳಿಯಹೇಳುವುದಾಗಿತ್ತು. ತಮ್ಮೆಲ್ಲ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ತಾಳ್ಮೆಯಿಂದ ಜಾಣ್ಮೆಯಿಂದ, ಜಾಣ್ಮೆಯಿಂದ ತಮ್ಮ ತತ್ವಶಾಸ್ತ್ರದ ಬಗೆಗಿನ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಕ್ರೋಢೀಕರಿಸಿ ಹೊರತಂದರು.

ಸುಮಾರು ಐದು ದಶಕಗಳ ಕಾಲ ಡ್ಯೂರಾಂಟ್ ದಂಪತಿಗಳು ನಡೆಸಿದ ಅಧ್ಯಯನದ ಫಲ 'The Story of civilization'. ಈ ಮಹತ್ವದ ಸಂಶೋಧನೆಯಲ್ಲಿ ಸಮಗ್ರ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಬದುಕಿನ ಎಲ್ಲ ಅಂಶಗಳೂ ಸೇರಿದಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸುವುದು ಡ್ಯೂರಾಂಟರ ಉದ್ದೇಶ. ಆಗ ಮಾತ್ರ ನಾಗರೀಕತೆಯ ಚಿತ್ರಣ ಪೂರ್ಣವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬುದು ಅವರ ಮತ. ರಾಜಕೀಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೇ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಿದ್ದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ, ಡ್ಯೂರಾಂಟ್ ಬೌದ್ಧಿಕ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಫಲವಾದ ನಾಗರೀಕತೆ ಅಂದರೆ ಸಾಮಾಜಿಕ, ಆರ್ಥಿಕ, ದಾರ್ಶನಿಕ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಒತ್ತು ಕೊಟ್ಟು ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಮಾನವೀಕರಣ (ಸಮಾಜೀಕರಣ) ಗೊಳಿಸಿದರು. ಅಂದರೆ ರಾಜಕೀಯ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು, ಬೆಳವಣಿಗೆಗಳನ್ನು ಕಡೆಗಣಿಸಿದರೆಂದಲ್ಲ. ಮಾನವನ ಬೌದ್ಧಿಕ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಮಾತ್ರ ಅವರು ಈ ವಿಷಯವನ್ನು ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡವರು. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಅವರ ಬರಹಗಳಲ್ಲಿ ರಾಜಕೀಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಗುರುತಿಸುವಾಗ ಮೂಲ ಆಕರಗಳಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಹೋಗದೆ ಪ್ರಕಟಿತ ಕೃತಿಗಳನ್ನೇ ಆಧಾರವಾಗಿಟ್ಟು ಕೊಂಡಿರುವುದನ್ನೂ, ಇತರ ಅಂಶಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಚರ್ಚಿಸುವಾಗ ಮೂಲದಿಂದಲೇ ಆಧಾರವನ್ನು ಹೆಕ್ಕಿ ತೆಗೆದಿರುವುದನ್ನೂ ನಾವು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ.

ತಮ್ಮ ಅಧ್ಯಯನ ಹೆಚ್ಚು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಬೇಕೆಂದು ಎರಡು ಬಾರಿ ವಿಶ್ವ ಪರ್ಯಟನವನ್ನೂ, ಹತ್ತಾರು ಬಾರಿ ಯುರೋಪಿನ ಪ್ರವಾಸವನ್ನೂ ಕೈಗೊಂಡು ವಿಷಯ ಸಂಗ್ರಹ ಮಾಡಿದವರು ಡ್ಯೂರಾಂಟ್ ದಂಪತಿಗಳು. ಜಾಗತಿಕ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಜನಪ್ರಿಯಗೊಳಿಸಿದ ಕೀರ್ತಿ ಡ್ಯೂರಾಂಟರಿಗೆ ಸಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಇದು ಜನಪ್ರಿಯ ಚರಿತ್ರೆಯ ಬರವಣಿಗೆಯಿಂದಾಗಲಿ ಅಥವಾ ಆಕರ್ಷಕವಾಗುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ

ವೈಭವೀಕರಿಸಿದ್ದರಿಂದಲ್ಲ. ಬರವಣಿಗೆಯ ಶೈಲಿಯಿಂದ, ಆಸಕ್ತಿಯುಳ್ಳ ಯಾವ ಜನ ಸಾಮಾನ್ಯನನ್ನೂ ಓದಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ ಅವರ ಗ್ರಂಥಗಳು. ನಾಗರೀಕತೆಯ ಉಗಮ, ವಿಕಾಸಗಳನ್ನು ಯಥಾವತ್ತಾಗಿ ತಮ್ಮ ಒಳನೋಟದ ಸಹಾಯದಿಂದ ಭೂತ, ವರ್ತಮಾನ ಮತ್ತು ಭವಿಷ್ಯತ್‌ಕಾಲಗಳು ಸಂವಹನಗೊಳ್ಳುವಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ (ಡ್ಯೂರಾಂಟ್.) ಈ ಕೆಲಸದಲ್ಲಿ ಅವರ ದಾರ್ಶನಿಕ ಪ್ರತಿಭೆ ಸಹಾಯಕವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಇವರ 'ಇತಿಹಾಸದ ಪಾಠಗಳು' (Lessons of History) ಸಾಕಷ್ಟು ಟೀಕೆಗೆ ಒಳಗಾಗಿ ಧೂಳೆಬ್ಬಿಸಿತು. ಈ ಯೋಜನೆಯೇ ಬಾಲಿಶವೆಂದು ಜರಿಯಲ್ಪಟ್ಟಿತು.

ಡ್ಯೂರಾಂಟ್ ಬರಿಯ ತತ್ವಜ್ಞಾನಿಯಾಗಲಿ, ಇತಿಹಾಸಜ್ಞನಾಗಲಿ ಅಲ್ಲ. ಯಾವುದೇ ಮಹತ್ತರ ಕೊಡುಗೆಯನ್ನು ಬೌದ್ಧಿಕ ಲೋಕಕ್ಕೆ ಕೊಡುತ್ತಿದ್ದೇನೆಂಬ ಅಹಂಭಾವವಿದ್ದ ವ್ಯಕ್ತಿಯೂ ಅಲ್ಲ. ಅವರ ಯಶಸ್ಸಿನ ಗುಟ್ಟು ಇಲ್ಲೇ ಅಡಗಿದೆ. ತಮ್ಮ ಬರವಣಿಗೆ ಬರಿ ಬುದ್ಧಿ ಜೀವಿಗಳಿಗಲ್ಲದೆ ಸಾಮಾನ್ಯರನ್ನು ತಲುಪಬೇಕೆಂದು ಡ್ಯೂರಾಂಟರ ಆಶಯ. ಸಮಾಜವಾದಿಗಳೊಡನಾಟ ಅವರ ಬರವಣಿಗೆಯ ಮೇಲೆ ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿದೆ.

ಚಾರಿತ್ರಿಕ ವಿಧಾನದ (Historical Method) ಬೆಳವಣಿಗೆ ಎಲ್ಲ ಅಧ್ಯಯನಗಳ ಮೇಲೂ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಕ ಪರಿಣಾಮ ಬೀರಿದೆ. ಪರಸ್ಪರ ಅವಲಂಬನೆಯ ಅನಿವಾರ್ಯತೆಯನ್ನು ಮನದಟ್ಟು ಮಾಡಿದೆ. ಇದನ್ನು ಡ್ಯೂರಾಂಟರ ಅಧ್ಯಯನಗಳಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದು. "ಪ್ರಾಣಿಗಳು ಒಂದನ್ನೊಂದು ಯಾವುದೇ ಅಸಮಾಧಾನವಿಲ್ಲದೆ ಆಹಾರವಾಗಿಸಿಕೊಂಡಿವೆ. ಹಾಗೆಯೇ, ನಾಗರೀಕ ಜನರು ನ್ಯಾಯಬದ್ಧವಾಗಿಯೇ ಒಬ್ಬರನ್ನೊಬ್ಬರು ನಾಶಮಾಡುತ್ತಾರೆ." ಜೀವಶಾಸ್ತ್ರವು, ಮಾನವ ಹೋರಾಟವನ್ನು ಬಲಾಢ್ಯರ ಉಳಿವು ವಿಕಾಸವನ್ನು ಹೇಳಿದರೆ, ಪಾರಂಪಾರಿಕ ಅಸಮತೆ ಇದರಿಂದ ಉದ್ಭವಿಸಿ ಇದೇ ಇಂದಿನ ಸಾಮಾಜಿಕ ಅಸಮತೆಗೆ ಹೇಗೆ ಕಾರಣವಾಯಿತೆನ್ನುವುದನ್ನು ಗುರುತಿಸುವಲ್ಲಿ ಇತಿಹಾಸವು ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆಯನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತದೆ. ಈ ಸತ್ಯವನ್ನು ಕಂಡು ಹಿಡಿದು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದವರು ಡ್ಯೂರಾಂಟ್.

ಇತಿಹಾಸ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಬೌದ್ಧಿಕ ಚರಿತ್ರೆಯ ಅಧ್ಯಯನದ ಸುಭದ್ರ ಬುನಾದಿಯನ್ನು ಹಾಕಿದ ಕೀರ್ತಿ ಡ್ಯೂರಾಂಟ್‌ಗೆ ಸಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಬೌದ್ಧಿಕ ಚರಿತ್ರೆಯ ಅವಶ್ಯಕತೆಯನ್ನು ಮನಗಂಡ ಬಕಲ್ (Buckle) ಮತ್ತು ಹೆಚ್. ಜಿ. ವೆಲ್ಸ್‌ರವರ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲುವ ದಾರ್ಶನಿಕ ಇತಿಹಾಸಕಾರ ಡ್ಯೂರಾಂಟ್. ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ವಿಜ್ಞಾನದ ಹತ್ತಿರಕ್ಕೆ ಕೊಂಡೊಯ್ದು, ಅವುಗಳೆರಡರ ಪರಸ್ಪರ ಅವಲಂಬನೆಯನ್ನೂ, ವಿಜ್ಞಾನದ ವಿಕಾಸ ಹೇಗೆ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಲ್ಪಟ್ಟು ದೃಢಗೊಂಡಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ತಮ್ಮ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕ್ರೋಚೆ, ಅಗಸ್ಟ್‌ಕಾಮ್ಟೆ, ಅರ್ನಾಲ್ಡ್ ಟಾಯ್ನ್‌ಬಿ ಮುಂತಾದ ಇತಿಹಾಸತಜ್ಞರೊಡನೆ ಡ್ಯುರಾಂಟರನ್ನು ಹೋಲಿಸುವುದು ಸಮಂಜಸವಾಗಲಾರದು. ಏಕೆಂದರೆ ಡ್ಯೂರಾಂಟ್ ಮಿಕ್ಕವರಂತೆ ಯಾವುದೇ ತತ್ವ ಪ್ರತಿ

ಪಾದನೆಗಾಗಿ ಇತಿಹಾಸ, ತತ್ವ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳನ್ನು ಅಭ್ಯಾಸಿಸಿದವರಲ್ಲ. ಬರೆದವರೂ ಅಲ್ಲ. ಅವರ ಧ್ಯೇಯ ಈಗಾಗಲೇ ಹೇಳಿದಂತೆ, ಜನರ ಚಿಂತನೆ, ಮನಸ್ಸಿನ ಜೀವಣಿಗೆ ಗಳನ್ನೂ ಗುರುತಿಸಿ ಅದನ್ನು ಸುಲಭವಾಗಿ ಅವರಿಗೆ ತಿಳಿಸುವುದೇ ಆಗಿತ್ತು. ಆದ್ದ ರಿಂದಲೇ ಡ್ಯೂರಾಂಟ್ ಒಬ್ಬ ಮಹಾ ಸಮಾಜ ವಿಜ್ಞಾನಿ, ಮಾನವಿಕ ಇತಿಹಾಸಜ್ಞ ಹಾಗೂ ದಾರ್ಶನಿಕ.

ಕರ್ನಾಟಕ : ಸ್ಮರಣೀಯ ಸಂವತ್ಸರಗಳು

1956ರಲ್ಲಿ ಹರಿದು ಹಂಚಿಹೋಗಿದ್ದ ಕನ್ನಡನಾಡು ಒಂದಾಯಿತು. ಕನ್ನಡಗರ ಕನಸಾದ 'ಕರ್ನಾಟಕ' ನನಸಾಯಿತು. ಭವ್ಯ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಹಾಗೂ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪರಂಪರೆಯ ಕರ್ನಾಟಕ ರಾಜ್ಯದ ಅಭಿವೃದ್ಧಿಯ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಕಳೆದ 25 ಸಂವತ್ಸರಗಳು ಸ್ಮರಣೀಯ.

ರಾಜ್ಯದ ಆದಾಯ ಕಳೆದ 25 ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ 495 ಕೋಟಿ ರೂ.ಯಿಂದ 4796 ಕೋಟಿ ರೂ. ಗಳಿಗೇರಿದೆ. ತಲಾ ವರಮಾನವು 230 ರೂ. ಗಳಿಂದ 1357 ರೂ. ಗಳಿಗೇರಿದೆ. ಆಹಾರ ಉತ್ಪಾದನೆ 31 ಲಕ್ಷ ಟನ್‌ಗಳಿಂದ 1979–80 ರಲ್ಲಿ 70 ಲಕ್ಷ ಟನ್‌ಗೇರಿದೆ. ಇದು ಸಾಧನೆಯ ಸಂಕೇತ. ಭೂ ಸುಧಾರಣೆ ಕಾಯಿದೆಯನ್ವಯ ಗೇಣಿದಾರರಿಂದ ಬಂದ ಎಲ್ಲ ಅರ್ಜಿಗಳನ್ನು ರಜತಮಹೋತ್ಸವದ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ವಿಲೇವಾರಿ ಮಾಡಲಾಗುವುದು. ಇದರಿಂದ ಸುಮಾರು 5 ಲಕ್ಷ ಗೇಣಿದಾರರು ಭೂ ಒಡೆತನ ಪಡೆಯಲಿದ್ದಾರೆ. ಸುಮಾರು ಒಂದು ಲಕ್ಷ ಭೂಹೀನರು, ದುರ್ಬಲ ವರ್ಗದವರಿಗೆ ಭೂಮಿಯನ್ನು ವಿತರಣೆ ಮಾಡಲಾಗುವುದು.

ಹರಿಜನರ ಅಭಿವೃದ್ಧಿಗಾಗಿ 138 ಕೋಟಿ ರೂ. ಗಳ ವಿಶೇಷ ಯೋಜನೆಯೊಂದನ್ನು ರೂಪಿಸಲಾಗಿದ್ದು, ವಿವಿಧ ಅಭಿವೃದ್ಧಿ ಇಲಾಖೆಗಳು ಆಯ್ದ ಹಳ್ಳಿಗಳಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ಜಾರಿಗೊಳಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಗಿರಿಜನರಿಗಾಗಿ 3.8 ಕೋಟಿ ರೂ. ಯೋಜನೆ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿದೆ.

ವಿದ್ಯುತ್ ಉತ್ಪಾದನೆಯು ಕಳೆದ 25 ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ 179.2 ಮೆಗಾವ್ಯಾಟ್ಸ್‌ದಿಂದ 1445 ಮೆಗಾವ್ಯಾಟ್ಸ್‌ಗೆ ಏರಿದೆ. ರಾಜ್ಯದ 63 ಪ್ರತಿಶತ ಹಳ್ಳಿಗಳು ವಿದ್ಯುತ್ ಸೌಲಭ್ಯವನ್ನು ಪಡೆದಿವೆ. ಇದರಿಂದ 78 ಪ್ರತಿಶತ ಜನತೆಗೆ ಲಾಭವಾಗಿದೆ. ಕಾಳಿಯೋಜನೆಯ ಎಲ್ಲ ಘಟಕಗಳು ಮತ್ತು 1983 ರಲ್ಲಿ ರಾಯಚೂರು ಥರ್ಮಲ್ ಘಟಕ ಪ್ರಾರಂಭವಾದರೆ ವಿದ್ಯುತ್ ಉತ್ಪಾದನೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ವಾವಲಂಬಿಯಾಗಬಹುದು.

ಪ್ರತಿಹಳ್ಳಿ ಮತ್ತು ತಾಂಡಾಗಳಿಗೆ ಶಾಲೆಗಳನ್ನು ಒದಗಿಸುವುದು ಸರ್ಕಾರದ ಗುರಿ. ಮಂಗಳೂರು ಮತ್ತು ಗುಲ್ಬರ್ಗಾ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯಗಳ ಸ್ಥಾಪನೆ ಸಾಧನೆಯ ಮಹತ್ತ್ವದ ಹಂತ. ದುರ್ಬಲ ವರ್ಗದ ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಉಚಿತ ಶಿಕ್ಷಣ, ಊಟ ವಸತಿ ಸೌಲಭ್ಯ, ಹರಿಜನ ಕೇರಿಯಲ್ಲಿ ಜ್ಞಾನಮಂದಿರ ಸ್ಥಾಪನೆ, ಜನಸಂಖ್ಯೆ ವಿಪರೀತವಾಗಿ ಏರಿದರೂ ನೌಕರರ ಸಂಖ್ಯೆ ಕಳೆದ 25 ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ದ್ವಿಗುಣಗೊಂಡಿದೆ.

ರೈತರಿಗೆ ಕೋಟ್ಯಾವಧಿ ರೂ. ಗಳ ಪರಿಹಾರ. ಹತ್ತು ಎಕರೆವರೆಗೆ ಭೂ ಕಂದಾಯ ರದ್ದು. ಸಣ್ಣ ರೈತರಿಗೆ ತಕಾವಿ ಸಾಲ ವಿನಾಯಿತಿ, ವಿದ್ಯುತ್ ಪಂಪ್‌ಸೆಟ್ ದರಗಳಲ್ಲಿ ಇಳಿಕೆ. ಬರಗಾಲ ಪೀಡಿತ ಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲಿಯ ಸಣ್ಣ ರೈತರ ಒಕ್ಕಲುತನ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳನ್ನು ಕೊಳ್ಳಲು 21 ಕೋಟಿ ರೂ. ಸಹಾಯ ಧನ. ಸರ್ಕಾರದ ರೈತರ ಬಗ್ಗೆ ಇರುವ ಕಳಕಳಿಯ ದ್ಯೋತಕ.

ಪ್ರತಿ ಹಳ್ಳಿಗೂ ಕುಡಿಯುವ ನೀರು ಈ ವರ್ಷದ ಗುರಿ. ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ಮತ್ತು ಕ್ರೀಡಾಪಟುಗಳಿಗೆ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ. ಸಂಕಷ್ಟಕ್ಕೊಳಗಾದವರಿಗೆ ಸಹಾಯ. ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಯೋಧರಿಗೆ ಪಿಂಚಣಿ.

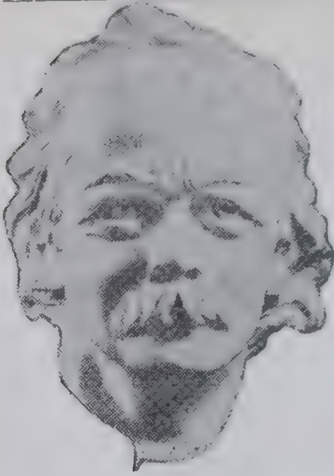
ಜಿಲ್ಲೆ ಮತ್ತು ವಿಭಾಗ ಕೇಂದ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಮಂತ್ರಿಮಂಡಲದ ಸಭೆ. ಸರ್ಕಾರವನ್ನು ಜನತೆಯ ಮನೆಬಾಗಿಲಿಗೆ ಕೊಂಡೊಯ್ಯುವುದು. ಹಿಂದುಳಿದ ಪ್ರದೇಶಗಳ ಅಭಿವೃದ್ಧಿಗೆ ವಿಶೇಷ ಗಮನಕೊಡುವುದು, ಸ್ಥಳದಲ್ಲಿಯೇ ಜನರ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸುವುದು, ಇದರ ಉದ್ದೇಶ.

ನಾಡ ಕಟ್ಟುವ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ಒಟ್ಟಾಗಿ ಮುನ್ನಡೆಯೋಣ.

ಪ್ರಕಟಣೆ :

ಕರ್ನಾಟಕ ಸರ್ಕಾರದ ವಾರ್ತಾ ಮತ್ತು ಪ್ರಚಾರ ಇಲಾಖೆ

No. MAG (2) PQ3. DECL 322/1979-80
ANKANA (Kannada-Bi-monthly) November 1981



ದ. ರಾ. ಬೇಂದ್ರೆ

ವರ್ಣರಂಜಿತ ಸುಂದರ ಭಾವಚಿತ್ರ

ಕೇವಲ ಎರಡು ರೂಪಾಯಿ ಮಾತ್ರ

[ಅಂಚೆಯ ಮೂಲಕ ತರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವವರು 0-40 ಪೈಸೆ ಹೆಚ್ಚಿಗೆ ಕಳುಹಿಸಬೇಕು. ನೂರು ಭಾವ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಒಟ್ಟಿಗೆ ತರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವವರಿಗೆ ಅಂಚೆ ವೆಚ್ಚ ಉಚಿತ !]

★ ಜನವರಿ 31, ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಹುಟ್ಟಿದ ದಿನ. ಆ ದಿನದಿಂದ ಮೊದಲಾಗಿ ಒಂದು ವರ್ಷಕಾಲ ತಿಂಗಳಿಗೊಮ್ಮೆ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಬೆಂಗಳೂರಿನಲ್ಲಿ ಉಪನ್ಯಾಸವನ್ನು ನಡೆಸಲಾಗುವುದು. ನಾಡಿನ ಹಿರಿಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶಕರು ಈ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಭಾಗಿಗಳಾಗಲು ಒಪ್ಪಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ಉಪನ್ಯಾಸಗಳನ್ನು, ಅನಂತರ ಮುದ್ರಿಸಿ ಪ್ರಕಟಿಸಲಾಗುವುದು.

★ ಕ್ರೈಸ್ಟ್ ಕಾಲೇಜ್ ಕನ್ನಡ ಸಂಘವು ದ. ರಾ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ವರ್ಣಚಿತ್ರವಿರುವ (ಕ್ಯಾಬಿನೆಟ್ ಆಕಾರ) ಕಾರ್ಡುಗಳ ಮಾರಾಟದಿಂದ ಒಂದು ಪುದುವಟ್ಟನ್ನು ರೂಪಿಸಲಿವೆ. ಈ ಪುದುವಟ್ಟಿನಿಂದ ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಪ್ರತಿ ವರ್ಷವೂ 'ದ. ರಾ. ಬೇಂದ್ರೆ ಸ್ಮೃತಿ ಉಪನ್ಯಾಸ ಮಾಲೆ'ಯನ್ನು ನಡೆಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗಲಾಗುವುದು.

★ ಇದಲ್ಲದೆ, ಕ್ರೈಸ್ಟ್ ಕಾಲೇಜ್ ಕನ್ನಡ ಸಂಘವು ವರ್ಷಕ್ಕೊಮ್ಮೆ ನಾಡಿನ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗಾಗಿ ಕವನ ಸ್ಪರ್ಧೆಯನ್ನು ಏರ್ಪಡಿಸಿ, ಉತ್ತಮ ಕವನಗಳನ್ನು ಆಯ್ದು ಪ್ರಕಟಿಸಲು, ಈ ಪುದುವಟ್ಟಿನಿಂದ ನೆರವು ಪಡೆಯುತ್ತದೆ.

ಭಾವಚಿತ್ರಗಳು ದೊರೆಯುವ ಸ್ಥಳ :

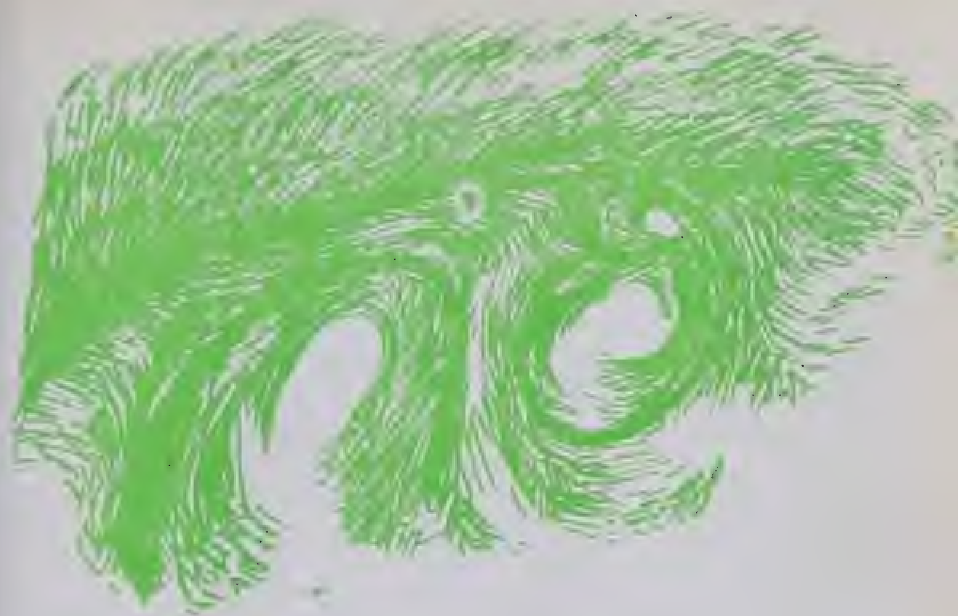
ಮನೋಹರ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆ
ಸುಭಾಸ್ ರಸ್ತೆ
ಧಾರವಾಡ-580 001



ಕನ್ನಡ ಸಂಘ
ಕ್ರೈಸ್ಟ್ ಕಾಲೇಜ್
ಬೆಂಗಳೂರು-560 029

ಸಹಕಾರ – ಸಲಹೆ – ಸಹಾಯ : **'ಸ್ನೇಹವಲಯ' - 'ಅಂಕಣ'**

Published by C.Srinivasaraju 8, 'Chiranjeevi' Old Swimming Pool Road



ಅಂಕಣ ಕಾವ್ಯಾಂಕ

೧೯೮೧

ಗರಿ

ಅಂಕಣ ಕಾವ್ಯಾಂಕ

೧೯೮೧

GARI —Ankana Kavyanka an anthology of poetry, Edited by Ankana Balaga, Published by ANKANA, 8, Chiranjeevi, old Swimmingpool Road, Kodanda Rama puram, Bangalore-560003.
P P 72+16

ಬೆಲೆ : ಆರು ರೂಪಾಯಿಗಳು

ಮುಖಪುಟವಿನ್ಯಾಸ : ಕೆ. ಎಸ್. ಅಪ್ಪಾಜಯ್ಯ

ಮುದ್ರಣ : ನುಡಿಮುದ್ರಣ
2 3, ರಾಜೋಜಿರಾವ್ ರಸ್ತೆ, ಬಸವನಗುಡಿ, ಬೆಂಗಳೂರು-560 004

ಮುನ್ನುಡಿ

'ಅಂಕಣ'ದ ಜುಲೈ ತಿಂಗಳ ಸಂಚಿಕೆಯಲ್ಲಿಯೇ ತಿಳಿಸಿದ್ದಂತೆ ಅಂಕಣ ಕಾವ್ಯಾಂಕವು ಈಗ ನಿಮ್ಮ ಕೈ ಸೇರುತ್ತಿದೆ. ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕ ಮತ್ತು ಸಂಶೋಧನಾತ್ಮಕ ಬರಹಗಳ ಪ್ರಕಟಣೆಗಳಿಗೆ ಮೀಸಲಾಗಿರುವ 'ಅಂಕಣ'ದ ವತಿಯಿಂದ ಸೃಜನಶೀಲ ಕೃತಿಗಳ ಸಂಚಿಕೆಯೊಂದನ್ನು ಓದುಗರಿಗೆ ಕೊಡಬೇಕೆಂಬ ನಮ್ಮ ಆಸೆಯು ಈ ಮೂಲಕ ಸ್ವಲ್ಪಮಟ್ಟಿಗೆ ನೆರವೇರಿದೆ.

ಇಂಥ ಒಂದು ಕವನಸಂಕಲನವನ್ನು ಸಿದ್ಧಪಡಿಸುವಾಗ ಅನೇಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು ತಲೆದೋರುತ್ತವೆ; ಪರಿಮಿತಿಗಳು ಹುಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ನಾವು ಈಗ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಯೋಗದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿರುವ ಅನೇಕ ಕವಿಗಳನ್ನು, ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ಕೊಡುವಂತೆ ಕೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದೆವು. ಅವರಲ್ಲಿ ಕೆಲವರು ನಮ್ಮ ಪ್ರಾರ್ಥನೆಯನ್ನು ಮನ್ನಿಸಿದ್ದಾರೆ. ನಾವು ನಿರೀಕ್ಷಿಸಿದ್ದ ಇನ್ನೂ ಅನೇಕ ಕವಿಗಳ ಕವನಗಳು ದೊರೆಯಲಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಇದು ಈ ಹೊತ್ತಿನ ಕನ್ನಡ ಕವಿತೆಯ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ಸಂಕಲನವೆಂದು ಖಂಡಿತಾ ಭಾವಿಸಬಾರದಾಗಿ ವಿನಂತಿ.

ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿನ ವಿವಿಧ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳನ್ನು ಈ ಸಂಕಲನದ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಸಂಕಲನದ ಮೊದಲಭಾಗದಲ್ಲಿ, ಈಗ ಸುಲಭವಾಗಿ ಉಪಲಬ್ಧವಲ್ಲದ, ಉತ್ತಮ ಕವನಗಳಾದರೂ ಓದುಗರ ಗಮನಕ್ಕೆಬಾರದ ಕೆಲವು ಕವನಗಳನ್ನು ಪುನರ್ಮುದ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ಭಾಗದಲ್ಲಿ, ಈಗಲೂ ನಮ್ಮ ನಡುವೆ ಕಾವ್ಯರಚನೆ ಮಾಡುತ್ತಿರುವ ಕವಿಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸಿಲ್ಲ. ಈ ಭಾಗದ ಕವಿಗಳು ನವೋದಯ ಕವಿತೆಗಳು ರೂಪುಗೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೆ ಸ್ವಲ್ಪ ಮುಂಚೆ ಅಥವಾ ಅದರ ಪ್ರಾರಂಭಿಕ ಹಂತಗಳಲ್ಲಿ ಕವಿತೆಯ ಕೃಷಿನಡೆಸಿದವರು. ತಮ್ಮ ಶ್ರೇಷ್ಠಮಟ್ಟದ ಪ್ರತಿಭೆಯಿಂದ ಕೆಲವು ಉಜ್ವಲ ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿ ತಾರುಣ್ಯದಲ್ಲೇ ನಿಧನರಾದ ಮೂವರು ಕವಿಗಳ ಕವಿತೆಗಳು ಕೂಡ ಈ ಮೊದಲ ಭಾಗದಲ್ಲೇ ಸೇರಿವೆ.

ಅನಂತರದ ಭಾಗವು ಭಾಷಾಂತರ ಮತ್ತು ಭಾವಾನುವಾದಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿವೆ. ಮೂರನೇ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಈ ಹೊತ್ತು ಕನ್ನಡ ಕವಿತೆಯ ವಿಭಿನ್ನ ಪ್ರಯೋಗ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳ ಆವಿಷ್ಕಾರ ನಡೆಸುತ್ತಿರುವವರಲ್ಲಿ ಕೆಲವರ ಕವಿತೆಗಳಿವೆ. ಈ ಕವಿತೆಗಳು ಮೊದಲಬಾರಿಗೆ ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತಿವೆ.

ಕವನಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟು ಸಹಕರಿಸಿದ ಕವಿಗಳಿಗೆ, ಅನುವಾದಕರಿಗೆ ಮತ್ತು ಸಂಚಿಕೆಯನ್ನು ಹೊರತರುವಲ್ಲಿ ಸಹಕರಿಸಿರುವ ಅನೇಕ ಮಿತ್ರರಿಗೆ ಅಂಕಣ ಬಳಗದ ವಂದನೆಗಳು.

1–8–1981 'ಅಂಕಣ'
ಬೆಂಗಳೂರು

ಪರಿವಿಡಿ

ಭಾಗ-೧ ಕೆಲವು ಹಳೆಯಕವನಗಳು

ಭಾಗ-೨ ಕೆಲವು ಅನುವಾದಿತಕವನಗಳು

ಭಾಗ-೩ ಕೆಲವು ಹೊಸಕವನಗಳು

ಕೆಲವು ಹಳೆಯ ಕವನಗಳು

ಭಾಗ–೧

'ತಳದಾಣೆ ಮುತ್ತುಗಳ ಹುಡುಕಿ ತೆಗೆದೆ'

ಅರಗಳಿಗೆ ಅಗಲಿಲ್ಲ ಅಗಲಿದ್ದು ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ
ಅಗಲಿದರೆ ಕಣ್ಣು ಕಿವಿ ಮನಸು ಅತ್ತೀ
ಹೊರಗೊಳಗೆ ಸೊಗಸಿಲ್ಲ ಹೊರಗಿನೆಚ್ಚರವಿಲ್ಲ
ಒಂದು ಕೇಳಿದರೊಂದು ಮಾತು ಮತ್ತೀ

೬

ಮನೆಯ ಮುಟ್ಟಿರಬಹುದು ಮಾತು ಮುಂಗಿದಿರಬಹುದು
ಮರುಳಿ ಹೊರಟಿರಬಹುದು ಎಂದೆಣಿಸುತಾ
ಸನಿಯೆ ಬಂದಿರಬಹುದು ಎಂದೆಣಿಸಿ ನೋಡಿ ಹಾ
ಕಾಣದಿರೆ ಹೊಸ ಲೆಖ್ಖವನು ಗುಣಿಸುತಾ

೭

ಗಾಳಿದೂಳಿಯ ಸುಳಿಗೆ ಕಾಲಸಪ್ಪಳೊ ಎಂದೆ
ಹಕ್ಕಿ ಪಕ್ಕಿಗಳುಲಿಗೆ ರಾಗವೆಂದೆ
ಕಾಳು ಕಡಿಯಾರಿಸುವ ಗುಬ್ಬಿ ತಾ ಹಾರಿದರೆ
ನೀ ಬಂದೆಯೆಂದು ನಾನೆದ್ದು ನಿಂದೆ

೮

"ತರಗೆಲೆಯು ಸರಕೆನಲು ಹೊರಗೆ ನಾನಾಲಿಸುವೆ
ಬರವಿಲ್ಲದಿರೆ ಮನದಿ ಸೊಪ್ಪುಗರೆವೆ"
ನರೆಬಂದ ಮುಪ್ಪಿನ ಷಡಕ್ಷರಿಯನೂ ಬಿಡದ
ಮಧುರ ಸಂಧಾನಕ್ಕೆ ಬೆರಗುಬಡುವೆ

೯

ಸನಿಬಂದು ಮುಖವನರಳಿಸಿ ತುಟಿಯ ಬಿಚ್ಚಿದರೆ
ಒಳಗೆ ಹೊರಗೆಲ್ಲವೂ ಒಪ್ಪು ಒಪ್ಪೇ
ಮನವು ಮುದುಡಿರುವಾಗ ವೈದಡವಿದರೆ ಸಾಕು
ಕದಡಿದ್ದ ಕೊಳವೆಲ್ಲ ತಿಳಿಯ ತುಪ್ಪೇ
೧೦

“ವದಸಿ ಯದಿ ಕಿಂಚಿದಪಿ ದಂತರುಚಿಕೌಮುದೀ
ಹರತು ದರ ತಿಮಿರಘೋರಂ” ಸುಘೋರಂ
ಸುದತಿ ಪದ್ಮಾವತಿಯು ಚರಣಚಾರಣ ಚಕ್ರ–
ವರ್ತಿ ಜಯದೇವನನುಭವದ ಸಾರಂ

೧೧

ಇಲ್ಲಿ ಮಾತಿನ್ನೊಂದು ಹೇಳಬೇಕೆಂದರೆ–
ಲ್ಲೆಲ್ಲಿಯೂ ಈ ಜೀವ ಕೇಳದಲ್ಲಾ
ನಲ್ಲೆವಾಸಂತಿ ತಾ ಜೀವದಾ ಜೊತೆಗಾರ್ತಿ
ಮೂವರೂ ಅಗಲದಾ ಪಥಿಕರಲ್ಲ

೧೨

ಬೆಳದಿಂಗಳಿರುಳಲ್ಲಿ ನಟ್ಟನಡುರಾತ್ರಿಯಲಿ
ಸಪ್ಪಳಿಲ್ಲದ ಶಾಂತ ಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ
ಬಿಳಿಯ ಟೀವಕ್ಕಿ ಮಾತಾಡುತ್ತಾ ಹೊರಟಂತೆ
ನಾವಾತ್ಮ ಯಾತ್ರಿಕರನಂತದಲ್ಲಿ

೧೩

ಪ್ರೇಮವನು ಬಲಿಹಾಕಿ ಹಿಡಿದುಕೊಂಡೆವು ನಾವು
ಕಾಮುಕರಿಗಿಂತಲೂ ಕಾಮಿಯಾಗಿ
ಭೂಮಿಯುವರೊಳಗಿದೇ ಕರ್ಮಸಿದ್ಧಿಯ ಮರ್ಮ
ಹೆಚ್ಚೇನು ಹೇಳುವೆನೊ ತಿರುಗಿ ಮುರುಗಿ

೧೪

ಪರಿಪರಿಯ ಕಷ್ಟದಲಿ ಹೊರಳುವವರೂ ಕೂಡ
ಇರುವುದಕ್ಕೇ ಆಶೆ ಮಾಡುತಿರಲು
ಇರುವಿನಾನಂದದಲಿ ಸರಿಜೋಡಿ ಕೂಡಿದರೆ
ಇರುವಿನಷ್ಟಾದರೂ ಹಿಗ್ಗು ಮಿಗಿಲು

೧೫

ಎಂಥ ಸೋಜಿಗವಾಯಿತೆಲೆ ಕಾಂತೆ....

ಎಂಥ ಸೋಜಿಗವಾಯಿತೆಲೆ ಕಾಂತೆ । ಇದ
ರಂತಸ್ಥವನು ಪೇಳೆ ಮತಿವಂತೆ
ಸೊಳ್ಳೆಯೊಂದಾನೆಯ ತಿಂದಿತು । ಕೋಳಿ
ಪಿಳ್ಳೆಯು ಗರುಡನ ಕೊಂದಿತು
ಜಳ್ಳು ಬೀಜವು ಮೊಳೆತೆದ್ದಿತು । ದೊಡ್ಡ
ಕೊಳ್ಳಿಯುರಿಯು ತಣ್ಣಗಿದ್ದಿತು
ಎಂಥ ಸೋಜಿಗವಾಯಿತೆಲೆ ಕಾಂತೆ...

ಏಣನೊಂದುಡುವನು ಹಡೆದಿತು । ಅದು
ಕೋಣಗಳೆಂಟನು ಬಡಿದಿತು
ಪ್ರಾಣವಿಲ್ಲದೆ ಶಿಶು ಹುಟ್ಟಿತು । ಹೆತ್ತ
ಬಾಣತಿಯನೆ ನುಂಗಿ ಬಿಟ್ಟಿತು
ಎಂಥ ಸೋಜಿಗವಾಯಿತೆಲೆ ಕಾಂತೆ...

ಗೂಗೆ ಕಾಗೆಯ ತಿಂದು ತೇಗಿತು । ಕಂಡು
ಭೋಗಿ ಹೆಡೆಯನೆತ್ತಿ ಕೂಗಿತು
ಕೂಗಲು ಗಿಡುಗನು ಸತ್ತಿತು । ಸಾಯು–
ಲಾಗಳೆ ಗಿಳಿ ಕಾಣುತತ್ತಿತು
ಎಂಥ ಸೋಜಿಗವಾಯಿತೆಲೆ ಕಾಂತೆ...

ಕುರಿಯೊಂದು ನರಿಯನು ಹೊತ್ತಿತು । ಅದು
ಗಿರಿಗಳೇಳನು ಒಂದೆ ಹತ್ತಿತು
ಕರಡಿಯು ಕಪಿ ಮುರಿದಿಕ್ಕಿತು । ಸಣ್ಣ
ಇರುವೆಯು ಕೈಗದು ಸಿಕ್ಕಿತು
ಎಂಥ ಸೋಜಿಗವಾಯಿತೆಲೆ ಕಾಂತೆ...

ಇಲಿಯೊಂದು ಬೆಕ್ಕನು ಹಿಡಿದಿತು । ಚಿಕ್ಕ
ಮೊಲನಾರು ನಾಯ್ಗಳ ಕಡಿದಿತು
ಹುಲಿಯು ಗೋವನು ಕಂಡು ನಡುಗಿತು । ಅದು
ಸಲೆ ಗುರುಸಿದ್ಧನೊಳಡಗಿತು
ಎಂಥ ಸೋಜಿಗವಾಯಿತೆಲೆ ಕಾಂತೆ...

—ಸಪ್ಪಣ್ಣ (ಸರ್ಪಭೂಷಣ ಶಿವಯೋಗಿ)

ಮಧುರ ಗೀತ

(ಐದನೆಯ ಮುದ್ದು)

ನಿನ್ನ ತುಟಿಯೇನು ಸವಿ ನಿನ್ನ ಸೊಂಕೇನು ಸುಖ
ಹಾ ಅಹಾ ನಿನ್ನ ತಲೆಯೇನು ಕಂಪೋ
ನಿನ್ನ ಮುಖ ಬಲು ಚೆಲುವು ಬಣ್ಣಿಸಲು ಬಾರದ್ದು
ಕಿವಿಗೆ ಹಾ ನಿನ್ನ ದನಿಯೇನು ಇಂಪೋ

೧

ತುಟಿಗೆ ತುಟಿ ಹಚ್ಚಿ ನಾವಾತ್ಮ ರುಚಿ ನೋಡಿದೆವು
ಎದೆಗೆ ಎದೆ ಹಚ್ಚಿ ತೆರೆ ಹಾರಿಸಿದೆವು
ಗುಟು ಗುಟುಕು ಹೀರಿದೆವು ತಲೆಯ ಕಮಲದ ಗಂಧ
ನೋಡನೋಡುತ್ತ ಕಾಲ ಖಂಡಿಸಿದೆವು

೨

ಒಬ್ಬರೊಬ್ಬರ ದನಿಯು ಕಿವಿಗೆ ಬಿದ್ದಾಗಲೇ
ಸೂರ್ಯ ಚಂದ್ರರ ಹಾಡು ಕೇಳಿಸಿತ್ತು
ಅಬ್ಬಬ್ಬ ಎಷ್ಟೊ ದಿನ ಸಾಗಿ ಸಾಗಿಯು ಕೂಡ
ಆಸರಿಕೆ ಬೇಸರಿಕೆ ತೋರದಿತ್ತು

೩

ಮನದೊಳಗೆ ನಿನ್ನ ನೆನಪಾದರಾಕ್ಷಣದೊಳಗೆ
ಮುಗಿಲೊಳಗೆ ಎಳೆಚಂದ್ರ ಮೂಡಿದಂತೆ
ಬನದೊಳಗೆ ಕೇರಳದ ಕೋಗಿಲೆಯ ದನಿಯಂತೆ
ಗರಿಬಿಚ್ಚಿ ಗಂಡು ನವಿಲಾಡಿದಂತೆ

೪

ನಿನ್ನ ನುಡಿಯೂ ಮಧುರ ನಿನ್ನ ನಡೆಯೂ ಮಧುರ
ನಿನ್ನ ಸೆಡವೂ ಮಧುರ ಸರ್ವಮಧುರ
ನಿನ್ನ ಮುನಿಸೂ ಮಧುರ ನಿನ್ನ ಕನಸೂ ಮಧುರ
ನಿನ್ನದೆಲ್ಲಾ ನನಗೆ ಮಧುರ ಮಧುರ

೫

ಎಂಥಾ ನಗಿ ಬಂತೋ ಎನಗ

ಎಂಥಾ ನಗಿ ಬಂತೋ ಎನಗ
ನಡಮುರುಕಿಯು ಕಂಡು।
ನಿಂತು ನೋಡಲಾಗವಲ್ಲದು
ಹಂತೀಲಿ ಹೋದರ ಬೆದರಸತಾಳೆ
ಸಂತ್ಯಾಗ ಮಂದಿ ಕಾಣದವಳು

ಆರು ಮೂರು ಗೆಳತೇರೊಳು
ಜರಿದು ಮಾತಾಡುತಿರಲು
ದಾರಿ ಹಿಡಿದು ಹೋಗುತಿರಲು
ವಾರಿ ನಡದ ಮುದಕಿಯು ಕಂಡು

ಎಂಥಾ ನಗಿ ಬಂತೋ ಎನಗ ನಡಮುರಕಿಯು ಕಂಡು

ಎಂಟು ಮಂದಿ ನೆಂಟರೊಳು
ಗಂಟು ಬಿದ್ಹಂಗ ಕೂಡಿಕೊಂಡು
ಪಂಟು ಹಚ್ಚಿ ಹೋಗುವಂಥ
ಸೊಂಟಮುರುಕಿ ಮುದಕಿಯು ಕಂಡು

ಎಂಥಾನಗಿ ಬಂತೋ ಎನಗ ನಡಮುರಕಿಯು ಕಂಡು

ಸಂದಿಗೊಂದಿ ಹುಡುಕುತಿರಲು
ತಂದೆ ಗುರುಗೋವಿಂದನ
ಹೊಂದಿಕೋ ಮುದಕಿ ಅಂದರ
ಮಂದಿ ಮುಂದೆ ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ

ಎಂಥಾನಗಿ ಬಂತೋ ಎನಗ ನಡಮುರಕಿಯು ಕಂಡು

—ಶಿಶುನಾಳ ಶರೀಫ. ಸಾಹೇಬ

ಅನ್ನಬಹುದೇನಯ್ಯ ಹಾಡು ಮುಗಿಯಿತ್ತೆಂದು
ಜನ್ಮದಾಕಾಶದಲ್ಲದರ ಬೇರು
"ಕನ್ನಡಿಯೊಳೆಷ್ಟು ಕಂಡೀತೊ ಕನಕಾಚಲವು
ಕೊಡಕೆ ಹಿಡಿಸೀತೆಷ್ಟೊ ಕಡಲ ನೀರು

೧೬

ಹುಚ್ಚುತನವೋ ಕಾಣೆ ಜಾಣತನವೋ ಕಾಣೆ
ಹುಚ್ಚುತನ ಯಾರಿಗೂ ಬಿಟ್ಟಿಯಿಲ್ಲ
ಅಚ್ಚ ಅನುಭವರಾಶಿ ಬಿಚ್ಚಿ ಬೈಲಿಗೆ ಯಿಟ್ಟೆ
ಮುಚ್ಚು ಮರೆಯಿದರೊಳೇನೇನು ಯಿಲ್ಲಾ

೧೭

ಈ ಹುಚ್ಚಿಗಳು ಕೇಕೆ ಇದ್ದಂತೆ ಹಾಡಿದೆನು
ನನ್ನಂತರಂಗದಾ ಪ್ರಕೃತಿಯಂತೆ
ಹೋಹೊ "ಸದೃಶಂ ಚೇಷ್ಟತೇ ಜ್ಞಾನವಾನಪಿತು
ಸ್ವಸ್ಯಾಃ ಪ್ರಕೃತೆ"ಯೆಂಬ ಗೀತೆಯಂತೆ

೧೮

ಕರ್ಮಮರ್ಮದ ನೆಲೆಯು ಅರಿತವರಿಗೂ ಅೞದು
ನಾನು ನೀನಾವ ತಕ್ಕಡಿಯು ಕಾಣಿ
"ಕರ್ಮಣ್ಯ ಕರ್ಮಯಃ ಪಶ್ಯೇದ ಕರ್ಮಣಿಚ
ಕರ್ಮಯಃ ಪಶ್ಯೇತ್ ಸಬುದ್ಧಿಮಾನ್ನಿೞ"

೧೯

ಜನರಾಡಿಕೊಳಬಹುದು ನನಗು ನಿನಗೂ ಕೂಡೆ
ಅವರೇನು ಬಲ್ಲರೋ ಒಳನಿಧಾನ
ನನಗೆ ನೀನತಿ ಮಧುರ ನಿನಗೆ ನಾ ಬಲು ಚೆನ್ನ
ಹೀಗೆಂತಲೇ ನಾವು "ಮಧುರಚೆನ್ನ"

೨೦

ದೇವಲೀಲೆಯೊ ಕಾಣೆ ಕರ್ಮಜಾಲವೊ ಕಾಣೆ
ಅದು ನಮ್ಮ ಬುದ್ಧಿ ಯಾಚೆಗಿನ ಮಾತು
ಯಾವದೇನೇ ಇರಲಿ ಪ್ರೀತಿಯಂಥಾ ವಸ್ತು
ಭವದಲ್ಲಿ ಕಾಣೆ ಮನಗಂಡ ಮಾತು

೨೧

—ಮಧುರಚೆನ್ನರು

ಪರಮಜಿನೇಂದ್ರವಾಣಿಯೆ ಸರಸ್ವತಿ, ಬೇಱದು ಪೆಣ್ಣರೂಪಮಂ ।
ಧರಿಯಿಸಿ ನಿಂದುದಲ್ತದುವೆ ಭಾವಿಸಿಯೋದುವ ಕೇಳ್ವ ಪೂಜಿಪಾ- ॥
ದರಿಸುವ ಭವ್ಯಕೋಟಿಗೆ ನಿರಂತರಸೌಖ್ಯಮನೀವುದಾನದ- ।
ಕ್ಕೆಱಿದಪೆನಾ ಸರಸ್ವತಿ ಮಾೞ್ಕೆಮಗಿಲ್ಲಿಯೆ ವಾಗ್ವಿಳಾಸಮಂ ॥

—ಪಂಪ

ನಿರೂಪ

ಮಲ್ಲಿಗೆಯ ಮೊಗ್ಗೆಗಳು ಅರಳುವಲ್ಲಿ,
ಭಲ್ಲೆಗಳು ಮಿಂಚಿದವು ಬನಗಳಲ್ಲಿ:

ರಣರಂಗ ಸೇರುವಿಯ ಸಮರಶೂರಾ!
ಭಣಭಣವು ಭಣಗುತಿದೆ ಮನೆಯು ಪೂರಾ.

ಸುರಿಸುರಿದು ಕಣ್ಣೀರು ಕಣ್ಣು ಮುಚ್ಚಿ
ಹರಿದು ಹೋಗುವೆನಶ್ರು ಧಾರೆಕೊಚ್ಚಿ.

ಬಿಡಲಾರೆ ನಿನ್ನನ್ನು ರಣಕೆ ನಾನು,
ಬಿಡುವುದಿದ್ದರೆ ಬಿಟ್ಟು ಹೋಗು ನೀನು.

ಜೀವನವು ತಲೆಭಾರವಾಗಬಹುದು;
ಜೀವವೇ ಜೀವನವ ತಿನ್ನಬಹುದು.

ನಿನ್ನಗಲಿ ಸುಖವುಂಟೆ ಬಾಳ್ವೆಯಲ್ಲಿ?
ನನ್ನ ನೋಡುವರಾರು ಮುಪ್ಪಿನಲ್ಲಿ?

ಸತ್ಯರಕ್ಷಣ ಧರ್ಮ ಒಂದು ಕಡೆಗೆ,
ತುತ್ತು ಸಾವಿಗೆ ವಂಶ ಒಂದು ಕಡೆಗೆ.

ಕೆರೆ ಬಾವಿ ಎರಡು ಕಡೆ ತಿರುಗಲೆಲ್ಲಿ?
ಸುರಿದ ಕತ್ತಲೆಯೊಳಗೆ ದಾರಿಯೆಲ್ಲಿ?

ದೇವ ದೇವನ ಇರವು ಇಲ್ಲವೇನು?
ಪಾವನಾತ್ಮನ ಕಣ್ಣು ಮುಚ್ಚಿತೇನೂ?

ಸಾಗರವು ಭೋರ್ಗರೆದು ಉಕ್ಕುತಿಹುದು;
ತ್ಯಾಗ ರಾಜ್ಯದ ಜ್ಯೋತಿ ಆರುತಿಹುದು.

ಸತ್ಯವೇ ಸಾಯುಜ್ಯವಲ್ಲವೇನು?
ಸತ್ಯವನು ತೊರೆದು ನಾ ಬದುಕಲೇನು?

—ಧೂಲಾ-ಹಲಸಂಗಿ

(ಕಾಡಹಕ್ಕಿ)

ಕಮ್ಮಾರ

ನೀನಾರು ಕಮ್ಮಾರ ? ಮೌನಿಯಾಗೇಕಿರುವೆ
ಕುದಿಯುತಿಹ ಕುಲುಮೆಯುಲಿ ಏನ ಕಾಸುತಿಹೆ ?
ಕಾದಿರುವ ಕಬ್ಬಿಣದ ಅಡಿಗಲ್ಲಮೇಲಿಟ್ಟು
ಸುತ್ತಿಗೆಯು ಹೊಡೆತದಿಂದೇನ ಮಾಡುತಿಹೆ ?
"ಧನಿಯುಂತೆ ತಲೆ ಎತ್ತಲನುವಾದ ದಾಸನನು
ಬಂಧಿಸಲು ಶೃಂಖಲೆಯು ಮಾಡತೊಡಗಿದೆನು"

ಕುಲುಮೆಯುಲಿ ಈಗೇನ ಕಾಸುತಿಹೆ ಕಮ್ಮಾರ
ನಿನ್ನ ಚಮ್ಮಟಿದನಿಯು ಕೇಳುತಿದೆ ದೂರ
ಚೆಲುಮೆಯಗ್ನಿಯು ಪ್ರಭೆಯು ಕಣ್ಣುಕುಕ್ಕಿಸುತಿಹುದು
ಮೊದಲ ಸಂಕಲೆಗಿಂತ ಈಗಿನದು ಭಾರ !
"ಬಡತನದ ಸೋದರಗೆ ಆಳ್ತನದ ಬೇಡಿಯನು
ತೊಡಿಸಿರುವ ಯಜಮಾನಗಿದ ಮಾಡುತಿಹೆನು"

—ಸೇಜಾವರ ಸದಾಶಿವರಾಯರು





ಸಂವಾದ

ಮಾಯ್‌ಕಾರತ್ತಿ ಮಾಯ್‌ಕಾರತ್ತಿ ಸುಣ್ಣಸಿಕ್ಲಿಟ್ಟಿ
ಸುಣ್ಣಗಿಣ್ಣ ಒಣಗಿಗಿಣಗಿ ಓಯ್ತಾವೆಂದೂ
ಒಲಿತಲಿಮ್ಯಾಲೆ ಬಚ್ಚಿಟ್ಟಿ

ಮಾಯ್‌ಕಾರತ್ತಿ ಮಾಯ್‌ಕಾರತ್ತಿ ಎಲಿಯಾಸಿಕ್ಲಿಟ್ಟಿ
ಎಲೀಗಿಲೀ ಒಣಗಿಗಿಣಗಿ ಓಯ್ತಾವೆಂದೂ
ಗಂಜಲ್ ಗುಂಡೀಲಿ ಬಚ್ಚಿಟ್ಟಿ

ಜಾನಪದ

ಸಂ: ಶ್ರೀಕಲಿ

ಕುರುಡು ಬೆಳಕಿಗೆ-೧

– ೧ –

ಏಟು ಏಟು ಎದೆಬೆನ್ನಿಗೇಟು, ವಿಧಿಯಾಟಗ್ಯೆಯ ಏಟು
ಕುರುಡು ಪೆಟ್ಟು ತಲೆಯೊಡೆದು ಹೋಳು ಸೀಳಾಗಲೆಂದು ಕೆಟ್ಟು ;
ತಲೆಮಾರ ಪಯಣ ಗುಣದಂಥತನದ ಋಣ ಡೊಂಬರಾಟ ಹೂಡಿ–
ಮನದಟ್ಟ ಮುರಿಯಿತೋ ಬಗೆಬೆಟ್ಟ ಅದುರಿತೊ ಹಾಳು ಹೃದಯ ಮೋಡಿ
ಏನೇನೋ ಭಿಕ್ಷಬೇಡಿ

– ೨ –

ಇಳೆಯೆದೆಯ ಮೇಲೆ ತಿಳಿಜೊನ್ನ ಲೀಲೆ ಕಣ್ಣಿಲ್ಲ ಕಾಣಲೊಲೆ
ಬಹುಸನಿಹ ತೀರ ಸೌಂದರ್ಯಸಾರ ನಾನೆಂತು ನೋಡಬಲ್ಲೆ ?
ಇದು ಯಾವ ದೀಕ್ಷೆ, ಇದು ಎಂಥ ಶಿಕ್ಷೆ, ಇದು ಯಾವ ಪೀಡೆ ಪಿಡುಗು
ಅಲ್ಲೊಂದು ಶಕ್ತಿ–ಇದು ಅದರ ಸೂಕ್ತಿ, ನಿನಗಿಲ್ಲ ಬಾಳು ಬೆಡಗು
ಕಡೆಗು ಕಡೆಗು ಕಡೆಗೂ

– ೩ –

ಕಿರುಗಾಳಿಯೊಡನೆ ಬರಿಧೂಳಿಯೊಡನೆ ಹಿರಿಕಾಳು ಬಾಳಿನೊಡನೆ
ಮಿಡುಮಿಡುಕಿ ದುಡುಕಿ ಹುರುಳಿಲ್ಲದಂಥ ಹಿರಿಬೆಳಕನೊಂದ ಹುಡುಕಿ
ಬಾಯಿ ಬಿಡುವ ಬವಣೆ
ಈ ನೋವಿನುರಿಯ ನಾಲಿಗೆಗೆ ಸಿಲುಕಿ ಕರಿಕಾಗಲೆಲ್ಲ ಕೊರತೆ
ಬಚ್ಚಬಯಲ ಸೆಣಸಿನಲಿ ತುಂಬಿ ಹರಿಸಿತ್ತು ತನುವ ಒರತೆ
ಅದಕನಂತ ಚರಿತೆ.

[redacted].

—ಶಿವೇಶ್ವರ ದೊಡ್ಡಮನಿ.

ಕಲ್ಪನೆ

ಕಲ್ಪನೆ
ಇದು ಭೂತದ ಮನೆ!
ಮುರುಕು ಛಾವಣಿ ಕೆಳಗೆ ಮುಸಿಹಿಡಿದ ಹಲಿಗೆ,
ನಡುವೆ ನೇತಾಡುತಿದೆ ಜೇಡನ ಬಲೆ.
ಕವಿದೃಷ್ಟಿ ಕನಸಿನಲಿ ಏನೊ ಹುಡುಕಾಡುತಿದೆ–
ಅದೊ ಅಲ್ಲಿ ಕಣ್ಮುಚ್ಚಿ ನಿಂತಿಹುದು
ಕಾಳ ಬೆಕ್ಕು!
ತಲೆಯು ಮೇಗಡೆ ದೀಪ!
ಯಾರು ಹಚ್ಚಿಟ್ಟರೋ ಇದನೆಂದು
ಗಾಳಿ ಬೇಸರದುಸಿರ ಸೂಸುತಿಹುದು.
ಅಬ್ಬಬ್ಬ! ಭಯದ ಬಿರುಗಾಳಿ ಘೀಳಿಡುವ ಸದ್ದು!
ಈ ಚಪಲ ಬೆಕ್ಕು
ಎಂತು ನಂಬುವುದಿದನು?......
ಅದೊ ಅದೊ!......
ಪಾದದಡಿಯಿಂದ ನೆತ್ತಿಯ ತನಕ ಸೆಳೆದಾಡಿ
ಝುಗಝುಗನೆ ಹರಿಯಿತದೊ ಕೋಲ್ಮಿಂಚು
ಖಡಖಡಲ್ ಖಡ್ ಖಡಲ್...
ಬೆಚ್ಚಿ ಚೀರಿಟ್ಟು ಕಣ್‌ಬಿಟ್ಟ ಕವಿ–
ಅದೇ ಮುರುಕು ಛಾವಣಿ,
ಕೆಳಗೆ ಮುಸಿಹಿಡಿದ ಹಲಗೆ,
ನಡುವೆ ತೂಗಾಡುತಿಹ ಜೇಡನ ಬಲೆ...
ಹಲ್ಲಿಬೇಟೆಗೆ ಹೊರಟ ಹೆಗ್ಗಣದ ಮರಿಯೊಂದು
ಮಾಡಿನೆಡೆಯುಲಿ ಸ್ತಬ್ಧವಾಗಿ ನಿಂತು,
ಮಾಡಿದ ಅಕೃತ್ಯದ ಅರಿವಿಲ್ಲದೆ,
ಕೆಳಗೆ ಪಿಳಿಪಿಳಿಯೆಂದು ನೋಡುತ್ತಿದೆ!

—ಯರ್ಮುಂಜರಾಮಚಂದ್ರ.

[redacted]

ಉತ್ತಮ ರಾಜ್ಯ

"ಕಂದ, ಕೇಳುತ್ತಮದ ರಾಜ್ಯ ಒಂದಿಹುದು :
ಮಂದಿ ಎಲ್ಲವು ಸುಖದಿ ಬಾಳುತ್ತಲಿಹುದು ;"
ಎಂದು ನೀನಾಡುವಾ ರಾಜ್ಯವೆಲ್ಲಿಹುದು ?
ಕಂದನಲಿ ಕರುಣಿಸುತ ಇಂದು ತಿಳಿಸಮ್ಮಾ !

"ಕಿತ್ತಳೆಯು ಮರಗಳಲಿ ಹೂಗಳರಳುತ್ತ
ಎತ್ತಲೂ ಮಿಂಚುಹುಳು ಚಿಮ್ಮಿ ಕುಣಿಯುತ್ತ,
ಮುತ್ತಿಕೊಂಡಿಹ ದೇಶದೊಳಗಿಹುದೆ ತಾಯೆ !"
"ಅತ್ತಲಿಲ್ಲಾ ರಾಜ್ಯ, ಅತ್ತಲಿಲ್ಲಣುಗಾ !"

"ತಾಳೆಗಳು ಬೆಳೆದು, ಖರ್ಜೂರದಲಿ ಹಣ್ಣು
ಜೋಲುತಿಹ ಬಿಸಿಲ ಸೀಮೆಯಲಿ ನೆಲಸಿಹುದೇ ?
ಆಲಿಗಳಿಗಚ್ಚ ಹಸುರಾಗಿ ಸೊಗಸುತ್ತಾ
ಸಾಲು ಸಾಲಾಗೆಸೆದು ಸಾಗರದ ನಡುವೆ ?—

"ಹಳುವಗಳ ಪರಿಮಳವ ಗಾಳಿಗೊಪ್ಪಿಸುತಾ,
ಹಲವು ಬಣ್ಣದ ಗರಿಯು ಪಕ್ಷಿ ಸಂಕುಲದಿ
ತೊಳಗುವಾ ದ್ವೀಪಂಗಳಲ್ಲಿಹುದೆ ? ತಾಯೆ !"
"ಎಲೆ ಮಗುವೆ ! ಕೇಳ್, ಅತ್ತಲಿಲ್ಲತ್ತಲಿಲ್ಲ."

"ಹೊಳೆವ ಹೊನ್ನಿನ ಮರಳ ಮೇಲೆ ಹೊಳೆ ಹರಿವ,
ತೊಳಗುತಿಹ ಕೆಂಪುಗಳ ಕೆಂಜೆಗನುಗುಳ್ವ,
ತಳಿತಳಿಪ ವಜ್ರಗಳ ಗಣಿಗಳಿಂದೆಸೆವ
ತಿಳಿಮುತ್ತುಗಳ ನಗೆಯು ಬೆಳಕಿಂದ ಹೊಳೆವ—

"ಜಲದೊಳಗೆ ನೆಲೆಗೊಂಡ ಹವಳಗಳ ಕೆಳಗೆ
ತಳಿರ ಬಣ್ಣವ ತಳೆದ ಸಾಗರದ ನಡುವೆ
ಹೊಳೆವ ದ್ವೀಪಂಗಳಲ್ಲಿ ನೆಲಸಿಹುದೆ ? ತಾಯೆ !"
"ಎಲೆ ಮಗುವೆ ! ಕೇಳತ್ತಲಿಲ್ಲತ್ತಲಿಲ್ಲ.

“ಅದರ ಸೊಗಸಿನ ಸಿರಿಯು ಕಣ್ಣು ಕಂಡಿಲ್ಲ.
ಅದರ ಗಾನದ ಸವಿಯು ಕಿವಿಯು ಕೇಳಿಲ್ಲ.
ಅದರಂದವನು ಕನಸು ಕಂಡರಿದುದಿಲ್ಲ.
ಅದರ ನೆಲೆಯನು ಸಾವು ನೋವರಿದುದಿಲ್ಲ.

“ಎಂದೆಂದುಮಾ ಪರಮರಾಜ್ಯ ವಿಭವಗಳು.
ಕುಂದುಕೊರತೆಗೆ ಸಿಲುಕದೊಂದೆ ತೆರವಿಹವು.
ಕಂದ ! ಕೇಳದು ಸಾವಿನಿಂದತ್ತಲತ್ತ
ನಿಂದು ತಾನನಿಗಾಲ ಎಸೆದೊಪ್ಪುತ್ತಿಹುದು.”

—ಪಂಜೆ ಮಂಗೇಶ್ವರರಾವ್.

ಕವಿಭಾವ ಕೃತಾನೇಕ
ಪ್ರವಿಭಕ್ತ ವಿವಿಕ್ತ ಸೂಕ್ತಮಾರ್ಗಂ ಕಾವ್ಯಂ ।
ಸವಿಶೇಷ ಶಬ್ದರಚನಂ
ವಿವಿದಾರ್ಥ ವ್ಯಕ್ತಿವರ್ತಿತಾಲಂಕಾರಂ ॥

—ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗ.

ಒಂದು ಕಾಗದ

ನಿಮ್ಮ ಪತ್ರ ಬಂದು ಸೇರಿ
ಎರಡು ಮೂರು ಬಾರಿಯೋದಿ
ಎಲ್ಲ ತಿಳಿದೆನು.

ನೀವು ನನಗೆ ಗಂಡನಲ್ಲ
ನಾನು ನಿಮಗೆ ಹೆಂಡ್ತಿಯಲ್ಲ
ನೀವು ತಿಳಿವುದು

ಕುಂಟು ಕಾಲು ಬಚ್ಚು ಬಾಯಿ
ಮೆಳ್ಳಗಣ್ಣು, ನಿಮ್ಮ ಸೇವೆ
ಮಾಡಲಾರೆನು.

ಬ್ರಹ್ಮ ಹಿಂದೆ ಗಂಟು ಹಾಕಿ
ಗಂಡಹೆಂಡಿರಾದೆವೆಂದು
ನೀವು ಬರೆವಿರಿ.

ಬ್ರಹ್ಮ ಗಿಮ್ಮ ಹಾಕಲಿಲ್ಲ
ಅಪ್ಪ ತಂದು ನನಗೆ ನಿಮಗೆ
ಗಂಟುಹಾಕಿದ.

ಹೆತ್ತ ತಂದೆ ಮಾರಿಕೊಂಡು
ಮೃತ್ಯುವಾಗಿ ಕೊಲ್ಲಲಿಂತು
ಮಾಡಲೇನಿದೆ ?

ಶಾಸ್ತ್ರಗೀಸ್ತ್ರ ತಿಳಿಯೆ ನಾನು
ಬರೆದ ಜನರು ಹೆಂಡಿರಾಗಿ
ಸೇವೆಮಾಡಲಿ.

ನೋಟ ಬೇಟ ಗಂಡಿಗೆಂದು
ಧರ್ಮಶಾಸ್ತ್ರ ಹೆಣ್ಣಿಗೆಂದು
ನುಡಿವರೆಲ್ಲರು.

ಕೋರ್ಟು ಗೀರ್ಟು ಆಡಬೇಡಿ
ಜಡ್ಜಿ ಧರ್ಮವೇನು ಬಲ್ಲ ?
ನಾನು ತಿಳಿಸುವೆ.

ಕುರ್ಚಿಮೇಲೆ ಕುಳಿತುಕೊಂಡು
ಏನೊ ಗೀಚಿ ಎದ್ದು ಬರುವ
ಮಾತಿದಲ್ಲವು.

ತನ್ನ ಮಗಳ ನಿಮಗೆ ಕೊಟ್ಟು
ತನ್ನ ಮಗನ ಎನಗೆ ಕೊಟ್ಟು
ಮದುವೆ ಮಾಡಲಿ.

ಎನ್ನ ದುಃಖ ಆರಿಗುಂಟು ?
ಬಾಳಬೇಕು, ಬಾಳಲಾರೆ
ಹಾಳು ಲೋಕವು.

ಬಯ್ವ ಜನರು ಜರಿವ ಜನರು
ಅವರಿಗೇನು ಬಾಯಿ ಕೊಬ್ಬು
ನೋವು ತೆಗೆವರೆ ?

ಬಲ್ಲೆನವರ ಮನದ ಭಾವ
ಇಂದು ನಾನು ಸೂಳೆಯಾಗೆ
ಸುಖಿಪರೆಲ್ಲರು.

ಭೂಮಿ ಮೇಲೆ ಇರುವಳಲ್ಲ
ಇಂದೆ ನಾನು ಕೆರೆಗೆ ಬಿದ್ದು
ಜನ್ಮ ನೀಗುವೆ.

ಶಾಸ್ತ್ರ ಧರ್ಮ ತಣ್ಣಗಾಗಿ
ಬಯ್ವ ಜನರು ಉರಿದು ಹೋಗಿ
ಲೋಕವಡಗಲಿ.

ಎಂ. ಆರ್. ಶ್ರೀನಿವಾಸಮೂರ್ತಿ.

ಬಗೆ ಪೊಸತಪ್ಪುದಾಗಿ ಮೃದುಬಂಧದೊಳ್ ಒಂದುವುದು, ಒಂದಿ ದೇಸಿಯೊಳ್ ।
ಪುಗುವುದು, ಪೊಕ್ಕ ಮಾರ್ಗದೊಳೆ ತಳ್ವುದು, ತಳ್ತೊಡೆ ಕಾವ್ಯಬಂಧಂ ಒ- ॥
ಪ್ಪುಗುಂ, ಎಳಮಾವು ಕೆಂದಳಿರ ಪೂವಿನ ಬಿಣ್ಪೊಱೆಯಿಂ ಬಱಲ್ದು ತುಂ- ।
ಬಿಗಳಿನೆ ತುಂಬಿ ಕೋಗಿಲೆಯೆ ಬಗ್ಗಿಸೆ ಸುಗ್ಗಿಯೊಳ್ ಒಪ್ಪುವಂತೆವೋಲ್ ॥

—ಪಂಪ.

ಸರಸತಿಯಂ ಅಬಲೆಯಂ ಗೋ- ।
ಣ್ಮುರಿಗೊಂಡು ಅರ್ಥಕ್ಕೆ ಕುದಿದು ನೋಯಿಸುವವಂ ಅ ॥
ಕ್ಕರಿಗನೆ, ಪಾತಕಂ ಆತನೆ ।
ಸರಸ್ವತೀದ್ರೋಹಂ ಅವನಂ ಆರು ಮುಟ್ಟುವರೋ ॥

—ರನ್ನ.

ನುಡಿದರೆ ಮುತ್ತಿನ ಹಾರದಂತಿರಬೇಕು,
ನುಡಿದರೆ ಮಾಣಿಕ್ಯದ ದೀಪ್ತಿಯಂತಿರಬೇಕು,
ನುಡಿದರೆ ಸ್ಫಟಿಕದ ಸಲಾಕೆಯಂತಿರಬೇಕು,
ನುಡಿದರೆ ಲಿಂಗ ಮೆಚ್ಚಿ ಅಹುದಹುದೆನಬೇಕು,
ನುಡಿಯೊಳಗಾಗಿ ನಡೆಯದಿದ್ದರೆ
ಕೂಡಲಸಂಗಮದೇವನೆಂತೊಲಿವನಯ್ಯಾ ?

—ಬಸವಣ್ಣ.

ಕೆಲವು ಅನುವಾದಿತ ಕವನಗಳು

ಭಾಗ–೨

‘ಅವಳ ತೊಡಿಗೆ ಇವಳಿಗಿಟ್ಟು ನೋಡ ಬಯಸಿದೆ’

ನಿಶ್ಶಬ್ದ ಕರೆಯ ಸೆಳೆತ

ಬಿದ್ದುದೇನೆನ್ನುತ್ತ ಹಿಂದಿರುಗಿ ನೋಡಿದೆ.
ನೋಡಿದರೆ ಅಲ್ಲಿತ್ತೊಂದು ಉದುರಿದೆಲೆ.
ಬಿದ್ದ ಆ ಬಕುಲ ವೃಕ್ಷದ ಪತ್ರ, ನಡುಗುತ್ತ
ನನ್ನ ತಡೆಯುತ್ತ, ಬಿರಿದ ಬಲಗಾಲ ಹಿಮ್ಮಡಿಯ ನಡುವೆ
ಮೈಯ್ಯನೊಡ್ಡುತ್ತ, ಪ್ರೀತಿಯಿಂದಾಲಂಗಿಸುವ ಹಾಗೆ
ತೋರಿತು ನನಗೆ.

ಉದುರಿದೆಲೆಯುಂತೆಯೇ ನಿರ್ವಸಿತನಾದ ನನ್ನಿಂದ
ಬೇಕಾದುದೇನಿದಕೆ ? ಹೇಳುತಿದೆ ಏನನ್ನು ?
ಆದರೂ ಆದರ ನಿಶ್ಶಬ್ದ ಕರೆಯ ಸೆಳೆತಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗಿ
ನಿಂತೆ ನಿಶ್ಚಲವಾಗಿ.

ಈ ನಾನು,
ನಿರ್ಗತಿಕನಾದ ಈ ನಾನು,
ಗೋರಿಗಳ ಮೇಲೆ ಕವಿವಕತ್ತಲೆಯ ಕಡೆಗೆ,
ಅಥವಾ ಸತ್ತಂತಿರುವ ಬಾನಿನ ಕಡೆಗೆ,
ಆಕಾಶದಲ್ಲಿ ಹಿಂಜಿದಂತಿರುವ ಉಣ್ಣೆ ಮುಗಿಲಿನ ಕಡೆಗೆ,
ನಿಸ್ತೇಜವಾಗಿ ಚದುರಿರುವ ಚಿಕ್ಕೆಗಳ ಕಡೆಗೆ,
ಸುಟ್ಟುರಿದು ತಣ್ಣಗಾಗುತ್ತಿರುವ ಚಿತೆಯ
ಬೆಂಕಿಯ ಕಡೆಗೆ,
ದಿಗ್ಮೂಢನಾಗಿ ನೋಡುವುದಷ್ಟೆ
ನಾನು ಮಾಡುವ ಕೆಲಸ.

ಈಗ, ಈ ಬಕುಲ ವೃಕ್ಷದ ಪತ್ರ,
ಕಂಬನಿದುಂಬಿ ನೋಡಿತು ಒಮ್ಮೆ
ಅದುವರೆಗು ತಾನಿದ್ದ ಮರದ ಕೊಂಬೆಯ ಕಡೆಗೆ,
ಎಲ್ಲ ಕಳಕೊಂಡಂತೆ,
ನಿಶ್ಶಬ್ದ ನಿಟ್ಟುಸಿರಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಹೇಳುವ ಹಾಗೆ
ತೋರಿತು ನನಗೆ:

ನಾನುದುರಿ ಬಿದ್ದುದಕ್ಕೆ
ಈ ಮರದ ಮನಸ್ಸು ಒಂದಿಷ್ಟಾದರೂ ಮರುಗುವಂತೆ
ತೋರುವುದಿಲ್ಲ ಯಾತಕ್ಕೆ?
ತುರುಗಿದೆಲೆಗಳ ಜತೆಗೆ ಹಾಡುವ ಗಾಳಿ ಕೊಂಚವೂ
ನಿಟ್ಟುಸಿರಿಡುವುದಿಲ್ಲ ಯಾತಕ್ಕೆ?

ಬದಲಾಗಿ, ಹೇಗೆ ದಬ್ಬುತ್ತಲಿವೆ ಈ ನಿಷ್ಕರುಣಗಾಳಿ
ನನ್ನನ್ನು ಅಲ್ಲಿಂದ ಇಲ್ಲಿಗೆ, ಇಲ್ಲಿಂದ ಅಲ್ಲಿಗೆ?
ಈ ದರಿದ್ರ ಮರ, ನನಗೂ ಅದಕ್ಕೂ ಒಮ್ಮೆ
ಸಂಬಂಧವಿತ್ತೆಂಬುದನ್ನೂ ಗುರುತಿಸಿದಷ್ಟು
ನಿರ್ಭಾವವಾಗಿದೆ.
ನನ್ನೆಲ್ಲ ಅಂಗಲಾಚುಗಳನ್ನೂ ಕಡೆಗಣಿಸಿ
ನಗುತ್ತಲಿದೆ ಅಲೆವಗಾಳಿಯ ಜತೆಗೆ.

ಇರುಳು ಕೊನೆಗೊಂಡಾಗ
ಮತ್ತೆ ಬೆಳಗಾದಾಗ
ಯಾರು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ ಹೇಳಿ,
ನಿನ್ನೆ ದಿನ ನಾನೊಂದು
ಎಲೆಯಾಗಿ ಬಕುಲ ವೃಕ್ಷದ ಕೊಂಬೆಯ ಮೇಲೆ
ತೂಗಿದ್ದೆನೆಂದು?

ನಾಬಲ್ಲೆ, ಯಾರ ನೆನಪುಗಳಲ್ಲು ನಾನು ಉಳಿಯುದಿಲ್ಲ,
ನನ್ನ ನೋವುಗಳೆಲ್ಲ, ಮತ್ತೆ ದುಃಖಗಳೆಲ್ಲ
ಎಲ್ಲಿಯೂ ದಾಖಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ.
ಹೇಗೆಯೋ ಇರುಳಿನ ಮೇಲೆ ಇರುಳು
ಹೊರಳಿ ಹೋದಂತೆ.
ಕಡೆಗೆ ನಿಶ್ಶೇಷವಾಗಿ, ಏನೊಂದೂ ಉಳಿಯುದಿಲ್ಲ.
ಮತ್ತೆ ಈ ದುಃಖತಪ್ತ ಹೃದಯವು ಕೂಡ
ತನಗೊಂದು ಹೃದಯವಿತ್ತೆಂಬುದನ್ನೂ
ಮರೆಯುತ್ತದೆ.
ಹಳೆಯ ನೆನಪೆಲ್ಲದಕ್ಕೂ ತಿಲಾಂಜಲಿ ಕೊಡುತ್ತದೆ.

ಹೀಗಿರುವಾಗ,
ನಾನುದುರಿಬಿದ್ದ ಈ ಮರವನ್ನು ಹಳಿದು ಏನುಪಯೋಗ ?
ದುಃಖಗಳನ್ನು ಶಪಿಸಿ ಏನುಪಯೋಗ ?
ನನ್ನ ಸಂಸ್ಕಾರಗಳ ರಕ್ತ ಒಡೆದ ಹಿಮ್ಮಡಿಯಿಂದ ಸೋರುತ್ತ
ಹಸಿದ ದಾರಿಗಳ ಧೂಳಿನಲ್ಲಿಂಗುತ್ತದೆ
ನನ್ನ ವೇದನೆಗಳನ್ನು, ದುಃಖಗಳನ್ನು
ಸುಖ–ಸಂತೋಷಗಳನ್ನು
ಯಾರೂ ಗುರುತಿಸುವುದಿಲ್ಲ,
ಮತ್ತೆ ಗಮನಿಸುವುದಿಲ್ಲ
ನಾ ಪಟ್ಟುದೆಲ್ಲವೂ ರಕ್ತವಾಗುತ್ತ
ಕೊನೆಯಿರದ ದಾರಿಗಳ ಮೇಲೆ ಸೋರುತ್ತದೆ.
ಇದಕ್ಕೆ ಹೆದರಿ, ದಾರಿಯನ್ನೇ ಬಿಟ್ಟು ನಡೆಯಬಹುದೇ ನಾನು ?
ಬಿಟ್ಟರೂ, ಪಯಣಕ್ಕೆ ಅಷ್ಟೆ ಕೊನೆ ಏನು ?
ನಡೆದೆನೊ, ಬಿಟ್ಟೆನೋ ಕೇಳುವವರು ಯಾರು ?

ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಹೀಗಿರುವಾಗ,
ಬಿಟ್ಟು ಬಿಡು ನನ್ನ ಪಾಡಿಗೆ ನನ್ನ ;
ನನಗೇಕೆ ಜೋತುಬೀಳುವೆ ಹೇಳು
ಕೊಂಬೆ ಕಳಚಿದ ನೀನು ?
ಹಸುರು ನೆರಳಿನ ಹಂಗುತೊರೆದವ ನಿನಗೆ,
ಮತ್ತೆಂಥ ಬಯಕೆ ?

ಮೂಡಣದಲ್ಲಿ ಬೆಳಕು ಒಡಮೂಡುತ್ತಿದ್ದರೂ,
ಅಗೋ ನೋಡು ಹೇಗೆ ದಟ್ಟೈಸುತ್ತಿದೆ ಕತ್ತಲು.
ಆದರೂ ಅದರ ಅರಿವಿಲ್ಲ ಯಾರಿಗೂ.
ಎಲ್ಲರೂ ಈಜುತ್ತಿದ್ದಾರೆ ಈ ಮಹಾಪ್ರವಾಹದಲ್ಲಿ
ಭಯಾನಕ ಶ್ಮಶಾನಗಳ ನಡುವೆ
ಬಣ್ಣಗಳಿಗೆ ತೆಕ್ಕೆ ಬೀಳುತ್ತ.

ನೀನು ಬದುಕಿದ ಹೊತ್ತು,
ನಿನ್ನ ಮೈತುಂಬ ಉತ್ಸಾಹ ಪೂರ್ಣ ಯೌವನವಿತ್ತು.
ಅಷ್ಟೆ ಸಾಕಾಗಿತ್ತು ನಿನ್ನ ಕನಸಿಗೆ
ಪ್ರೀತಿಯೇ ಇರದ ಈ ಜಗತ್ತಿನೊಳಗೆ.

ಮೂಲ : ನಿಶ್ಶಬ್ದದಕರ ಮಾಯ (ಒರಿಯಾ)
ಕವಿ : ಶ್ರೀ ದೀಪಕ್ ಮಿಶ್ರಾ
ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ —ಜಿ. ಎಸ್. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ.

○
○
○

ಗಾಳಿ ಕಿರಿಸುಳಿ ಹುಟ್ಟಿತು.
ತಾನೆ ತುಸ ಕಣ್ಣಿಟ್ಟಿತು,
ಮೆಲ್ಲನೆದೆಯನು ತಟ್ಟಿತು,
ಅದುವೆ ಆಗಸ ಮುಟ್ಟಿತು,
ಕಣ್ಣು ಬಣ್ಣವನಿಟ್ಟಿತು,
ಉಸಿರು ನಡಿಗೆಯು ಕೊಟ್ಟಿತು,
ನೆವಕೆ ನುಡಿಯನ್ನುಟ್ಟಿತು,
ಕವನವೇಷವ ತೊಟ್ಟಿತು.

—ಬೇಂದ್ರೆ.

ಜೀವನವನದಲಿ ಕವನಮಯೂರಂ,
ನಿಖಿಲಭುವನಮನನಯನವಿಹಾರಂ,
ಕಲ್ಪನೆ ಕಣ್ಗಳ ಸಾಸಿರನೂರಂ
ತೆರೆದು ಕುಣಿವುದಾವೇಶದಲಿ,
ದಿನದಿನ ನಿಶಿನಿಶಿ ಮಾಯಾರೂಪಸಿ
ಮೆರೆಯುಲು ನವನವ ವೇಷದಲಿ

—ಕುವೆಂಪು.

ಕೈಗಳು

ನಾನು ಹುಟ್ಟಿದ ದಿವಸ, ನನ್ನ ತಲೆಯ ಮೇಲಿರಿಸಿದರು,
ಯಕ್ಷಲೋಕನ ಹೊಳೆವ ಕೀರಿಟವೊಂದನು.
ನನ್ನ ತಾಯಿಯ, ಚಿರಮೃದುವಾದ ಮೆತ್ತನೆಯ ಕೈಯಿ
ನನ್ನ ತಾಯಿಯ, ಚಿರಮೃದುವಾದ ಮೆತ್ತನೆಯ ಕೈಯಿ. ।೧।

ನನ್ನ ತಾಯಿಯ ಕೈಯಂತೆ, ಕೋಮಲವು ಸವಿಯು,
ನನ್ನ ಪ್ರಿಯತಮೆಯ ಬಲು ಪ್ರಿಯವಾದ ಸ್ಪರ್ಶವು.
ಅವರ ಒಲವಿನ ಕೈಗಳನ್ನು ಹಣೆಯ ಮೇಲೊಂದಾಗಿ,
ಅವರ ಒಲವಿನ ಕೈಗಳನ್ನು ಹಣೆಯ ಮೇಲೊಂದಾಗಿ, ।೨।

ನನಗೆ ಮಕ್ಕಳಿರುವರು, ಆದರೂ ಈಗಲೂನು
ಇರುಳಿನ ಸಮಾಧಾನ, ನಿದ್ದೆಗೆಡಿಸಿ ಎಬ್ಬಿಸಲು,
ಸಮಾಧಾನವೀವ ತಾಯ ಹಿತಸ್ಪರ್ಶ ನೆನೆವೆ,
ಸಮಾಧಾನವೀವ ತಾಯ ಹಿತಸ್ಪರ್ಶ ನೆನೆವೆ, ।೩।

ಓ ಮೃದುವಾದ ಕೋಮಲ ಕೈಯೆ, ಓ ತಾಯ
ವರ್ಷವುರುಳಿದಂತೆ, ಬಾಗಿರುವ ಟೊಂಗೆಯೆ,
ನಿನಗೆ ಮುಪ್ಪಾದರೂ, ನಿನ್ನ ಸ್ಪರ್ಶವೆ, ಸಂತೃಪ್ತಿ,
ನಿನಗೆ ಮುಪ್ಪಾದರೂ, ನಿನ್ನ ಸ್ಪರ್ಶವೆ, ಸಂತೃಪ್ತಿ, ।೪।

ಮೊಲ್ಡಾವಿಯದ ಕವಿ : ಗ್ರಿಗೊರವಿಯರು
'ಹ್ಯಾಂಡ್ಸ್'
ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ: ಸು. ರಂ. ಎಕ್ಕುಂಡಿ

○

ಹೇಳದರೆ ಹಾಳಾಗುವುದೊ ಈ ಅನುಭವದ ಸವಿಯು ;
ಹೇಳದಿರೆ ತಾಳಲಾರನೊ ಕವಿಯು !

—ಕುವೆಂಪು

ಸೂರ್ಯ ಬೆಳಗದ ಜಾಗದಲ್ಲಿ ಬೆಳಕೊಡೆದು

ಸೂರ್ಯ ಬೆಳಗದ ಜಾಗದಲ್ಲಿ ಬೆಳಕೊಡೆದು
ಕಡಲು ಸುಗ್ಗದ ಕಡೆಗೆ ಮಾನವ ಹೃದಯದ ಜಲರಾಶಿ ಕೂಡಿ
ನೂಕು ನುಗ್ಗಲಿನ ಏರಿಳಿತದ ಥಾಟಿ;
ನೆತ್ತಿಯ ಮೇಲೆ ಮಿಂಚು ಹುಳ ಹೊತ್ತ ಭೂತದ ಲೀಲೆ ಸಾಲಿಕ್ಕಿ
ಸುತ್ತು ಮುತ್ತಿನ ಸಮಸ್ತವೂ ಬೆಳಗಿ
ಮಾಂಸ ಮುಚ್ಚದ ಮೂಳೆಯನ್ನೂ ಬಿಡದೆ ಪದರಗಳಲ್ಲಿ ಹರಿದಿದೆ.

ತೊಡೆಯ ಸಂದಿನ ಮೋಂಬತ್ತಿ ಹೊತ್ತಿ
ಯೌವನದ ಬಿಸಿಲೇರಿ ಬಿತ್ತಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಲೂರಿ ಕಾಲ ಕದಿಸಿದ ಚಿತ್ರಸಾಗಿ
ಬೆಳಕು ಕಾಣದ ಬಿತ್ತವೊಂದಾದರೂ ಸೆರಿಯೆ
ಮಾನವ ಫಲ ಮುಗಿಲ ಪದರಗಳಲ್ಲಿ ತೂಗಾಡಿ ಮೈತುಂಬ ರಂಗೇರಿದೆ
ಅಂಜೂರದ ಹೊಳಪಲ್ಲಿ ಮೈಯೆಲ್ಲ ಮಿರುಗಿ
ಮೇಣವಿಲ್ಲದ ಕಡೆಯೆ ಮೋಂಬತ್ತಿ ತೋರಿಸಿದೆ ತನ್ನದೇ ನವಿರು.

ಕಣ್ಣಾಲಿ ಹಿಂದೆ ಮೂಡಿ ನಿಂತಿದೆ ಮುಂಜಾನೆ
ನೆತ್ತಿಯಿಂದುಂಗುಟದ ತುದಿಗೆ ನಿಂತ ಕಂಬಗಳಲ್ಲಿ ರಕ್ತ ಭೋರಿಟ್ಟಿದೆ
ಕಡಲಾಗಿ ಮೆರೆದ ಮೈ ತೂಗಾಡುತಿರುವಾಗ
ಬೇಲಿಯೂ ಇಲ್ಲ ಬವಣೆಯೂ ಇಲ್ಲ ಮುನ್ನುಗ್ಗಿದೆ ಮುಗಿಲ ಹೊನಲು
ಕಂಬದೊಳಗೆಲ್ಲೆಲ್ಲು ಕುಣಿದು ಕುಪ್ಪಳಿಸಿ
ಕಂಬನಿಯ ಶ್ರಮವರಳಿ ಮಿಂಚಿದೆಯೊಂದು ದಿವ್ಯಬಳ್ಳಿಯ ಮುಗುಳು.

ಕಣ್ಣಿನ ಮಂಡಲದಲ್ಲಿ ಸಿಂಬಿಸುತ್ತಿದೆ ರಾತ್ರಿ
ಮುಗಿಲಿಗೆತ್ತಿದ ಚಂದ್ರ ಬ್ರಹ್ಮಾಂಡದಲ್ಲಿ ದಿಮ್ಮಗೆ ಬಳಸಿ ದಣಿದು
ಹಗಲು ಹೊತ್ತಿಸಿದ ನಡುಪಿನ ಮೂಲೆಯಲ್ಲಿ
ಚಳಿಯಿಲ್ಲದೆಡೆಯಲ್ಲಿ ತೊಗಲು ತಿಕ್ಕುವ ಗಾಳಿ ಮುನ್ನುಗ್ಗಿ ಬಂದು
ಮಾಗಿಯುಡಿಗೆಯನೆಲ್ಲ ಮನಸಾರೆ ಕಳಚಿ
ನವ ವಸಂತದ ಪರದೆಯೊಂದಿಷ್ಟು ತೂಗುತಿದೆ ತುಟಿಯ ಬಿರಿದು

ಮರ್ಮದ ರಾಶಿಯ ಮೇಲೆ ಬೆಳಕೊಡೆದು
ಹೊಸ ಮಳೆಯಲ್ಲಿ ತೊಯ್ದು ಚಿಂತೆಗಳ ತುದಿಬೆರಳು ಕಂಪಿಸಿದೆ.
ತರ್ಕವಿತರ್ಕಗಳು ತೊಯ್ದುಬಿದ್ದಿರುವಲ್ಲಿ
ಈ ನೆಲದ ಮರ್ಮವು ನಿಗರಿ ನಿಂತಿದೆ ಮುಂದೆ ಕಣ್ಣಾಲಿ ಚಿಗುರಿ
ಸೂರ್ಯನೆಟ್ಟಿಗೇರಿದೆಯೀಗ ಬಿಸಿನೆತ್ತರು
ಗುಜರಿ ಮಹಲಿನ ಮೇಲೆ ನಿಂತು ಬಿಟ್ಟಿತು ನಮ್ಮ ಮುಂಜಾನೆ ಚೆಲುವು.

ಡೈಲಾನ್ ಥಾಮಸ್
ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ : ಕ. ನಂ. ರಾಜಗೋಪಾಲ



ಬಂದಾದ ಮೇಲೆ ಬರಿ ಬಂದುದಷ್ಟೇ ಗೊತ್ತು
ಯಾಕೆ ಬಂತು ಹ್ಯಾಗೆ ಬಂತು ಅದರ ಗತ್ತು ಗಮ್ಮತ್ತು
ಎಲ್ಲ ಊಹಾಪೋಹ.
ಇಷ್ಟು ನಿಜ. ಬರಲು ಹಿಡಿದಷ್ಟೂ ಹೊತ್ತು
ಮತ್ತು ತಲೆಗೇರಿತ್ತು.
ತಡೆಯಲಾರದೆ ಬಾಯಿ ಬಾಯಿ ಬೇಡುತ್ತಿತ್ತು.
ಗರಡಿಯಲ್ಲಿಳಿದು ಹಿಡಿತಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಕಿಯೂ ಸಿಗದ
ನುಸುಳಿ ಜಾರುವ ಯಾತರೊಡನೆಯೋ
ಪಟ್ಟು ಹಿಡಿದಂತಿತ್ತು.
ಇದು ಬರಿಯ ಹಿಡಿದಾಟ ?
ಒಂದರೊಳಗಿನ್ನೊಂದು ಹೊಕ್ಕು ಕೂಡುವ ಪರಿಯೊ ?
ಕತ್ತಲೊತ್ತಡದಲ್ಲೆ ಪಿಂಡ ಬಲಿಯುತಲಿತ್ತು.
ಗರ್ಭಭಾರಕೆ ಬಸಿರು ಬೀಗಿ ನಲಿಯುತಲಿತ್ತು.
ಕೊನೆಗೊಮ್ಮೆ ಬಾಯೊಡೆದು
ಒಂದು ಜೀವಕ್ಕೆ ಎರಡು ಜೀವವಾಗಿ
ಬಿಡುಗಡೆಯಾಯ್ತು.

—ಗಂಗಾಧರ ಚಿತ್ತಾಲ

ಹುಡುಗಿಗೆ

ಅನ್ನೆ, ಮನದನ್ನೆ,
ಗೊತ್ತೇ ನನಗೆ ಅವರಿವರಿಗಿಂತ ಚೆನ್ನಾಗಿ
ನಿನ್ನೆದೆ ಬಡಿತದೀ ಕಸಿವಿಸಿ;
ಆ ಹುಚ್ಚು
ರಕ್ತದಲಿ ಬಂಡೆದ್ದು ಕಣ್ಣಲ್ಲಿ ಫಳಫಳಿಸಿದ್ದನ್ನು
ಇಲ್ಲವೇ ಇಲ್ಲವೆನ್ನುವ
ಮರೆತ,
ನನ್ನೆದೆ ಒಡೆದ
ನಿನ್ನಮ್ಮ ಕೂಡ
ತಿಳಿಯಲಾರಳು ನಾ ತಿಳಿದಂತೆ.

—ಏಟ್ಸ್.
ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ: ಟಿ. ಜಿ. ರಾಘವ

*
*
*

ಇರವು ಚಿರವು ಬಯಸಿದೊಂದು
ನಲವು ಬಂದು ನವೆದು ಹೋಗಿ
ಬಯಕೆಯೊಂದು ಮಾತ್ರ ನಿಲ್ಲೆ
ನನ್ನ ಹಾಡು ಬಿರಿವುದು.

ಮುಗುದೆಯೊಡಲ ಪ್ರೇಮದಂತೆ
ಹುದುಗಿದೆನ್ನ ಗೀತವು
ಬಗೆಯು ಗೂಡನೊಡೆಯುತೆಂದು
ಬರುವುದೆಂದು ಬೆದರುವೆ

—ಪು. ತಿ. ನ.

ದಾಳಿಂಬೆ ಗಿಡ

ತೊಲಗು ಇಲ್ಲಿಂದ,
ಮರೆಯಾಗು.
ಬೇರ ಕಣ್ಣುಗಳ ಹುಡುಕಿ ಹೋಗು.
ನಿನ್ನೆಯಷ್ಟೇ ನಾ ಬರೆದೆ ನಿನ್ನ ಕುರಿತು,

ಗಾಳಿಗೆ ಬಾಗಿದ್ದ ನಿನ್ನ ಕೊಂಬೆಗಳಿಗೆಂದೆ—
ಹಸಿರು ;
ನಿನ್ನ ಹಣ್ಣಿನ ನಿಶ್ಚಲ ಹನಿಗಳಿಗೆ ನುಡಿದೆ—
ಕೆಂಪು ಕೆಂಪು ಕೆಂಪು.
ಬಳಿಕ, ನಿನ್ನ ಬೇರ ಕಿತ್ತೆಸೆದೆ,
ತೇವವಾಗಿದ್ದ ಕಪ್ಪಾದ ಗಟ್ಟಿ ಬೇರು.

ಆದ ಕಾರಣ,
ಈಗ ನೀನಿಲ್ಲ.
ಹಗಲ ಮರೆ ಮಾಡಿ ಅಡ್ಡ ನಿಂತಿರುವೆ ನೀನೀಗ;
ಅಂತೇ, ಇನ್ನೂ ಮೂಡಿಬಾರದ
ಚಂದ್ರನಿಗೂ ಅಡ್ಡ.

ಬಾ ಇಲ್ಲಿ, ನಲ್ಲೆ, ನೋಡು—
(ನಿನ್ನ ಕುರಿತು ನಾ ಬರೆದೆ ಮೊನ್ನೆ;
ಜತೆಗೆ, ನಿನ್ನ ಹಸಿರು ನೆನಪು,
ಹಿಡಿದ ಮುಳ್ಳುಬಳ್ಳಿಯ ಹಾಗೆ
ನನ್ನ ಕೈಯ ಚುಚ್ಚಿದೆ ಈಗಲೂ.)
ಇದರ ನೆತ್ತರು ನನ್ನ ಕಣ್ಣಲ್ಲಿ,
ಕೈ ತುಂಬ,
ನೆತ್ತಿಯ ಮೇಲೆ;
ಮತ್ತು, ಈ ಗಿಡ ಎಲ್ಲಿತ್ತೋ
ಅಲ್ಲೇ ಇದೆ ಏನೂ ಆಗದಂತೆ.

—ಟಿ. ಕಾರ್ಮಿ
(ಇಸ್ರೇಲೀ ಕವಿ)
ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ : ಜಯಸುದರ್ಶನ.

ಬೆಕ್ಕು

ಅಕ್ಷರಗಳೇ ಇರದ ಗ್ರಂಥದ ಹಾಗೆ
ಗಾಢ ರಾತ್ರಿ ಹೊರಗೆ

ಆ ಸನಾತನ ಕತ್ತಲೆ

ಹನಿ ಹನಿಯಾಗಿ ತೊಟ್ಟಿಕ್ಕುತ್ತಿದೆ
ನಗರದ ಜರಡಿಯಿಂದ
ಗಗನದ ನಕ್ಷತ್ರಗಳಿಗೆ

ನಾನು ಹೇಳಿದೆ ಅವಳಿಗೆ
ಹೋಗಬೇಡ ಹೊರಗೆ
ಬಲೆ ಒಡ್ಡಿ ಕೆಡಹುತ್ತಾರೆ
ಹಿಡಿದು ಮೋಹಿಸಿ ಮರುಳು ಮಾಡುತ್ತಾರೆ
ವೃಥಾ ವ್ಯಥೆ ಪಡುತ್ತಿ
ನೀ

ನಾನು ಹೇಳಿದೆ ಅವಳಿಗೆ
ಹೋಗಬೇಡ ಹೊರಗೆ
ಶೂನ್ಯಕ್ಕೆ ಯಾಕೆ
ಹಾತೊರೆಯುತ್ತೀ ?

ಆದರೆ ಕಿಟಕಿಯ ಬಾಗಿಲು ತೆರದೇಬಿಟ್ಟಿತು
ಅವಳು ಹೋಗಿ ಬಿಟ್ಟಳು

ಕಾಳ ಕತ್ತಲೊಳಕ್ಕೆ ಒಂದು ಕಪ್ಪು ಬೆಕ್ಕು
ಕರಗಿಯೇ ಬಿಟ್ಟಳು

ಕಾಳಕತ್ತಲೊಳಕ್ಕೆ ಒಂದು ಕಪ್ಪು ಬೆಕ್ಕು
ಕರಗಿಯೇ ಬಿಟ್ಟಳು

ಆ ಬಳಿಕ ಯಾರೂ ನೋಡಲಿಲ್ಲ ಮತ್ತೆ ಅವಳನ್ನ
ಯಾರೇ ಯಾಕೆ, ಅವಳೂ ಕೂಡ ಅವಳನ್ನ

ಆದರೆ ಕೇಳೀತು ಅವಳ ದನಿ ನಿನಗೆ
ಆಗಾಗ್ಗೆ
ಶಬ್ದ ಉಡುಗಿ ನಿಶ್ಶಬ್ದ ಕವಿದಾಗ್ಗೆ
ಉತ್ತರದ ಗಾಳಿ ಬೀಸಿ ಬಂದಾಗ್ಗೆ
ಕೇಳೀತು ಮೈಯೆಲ್ಲ ಕಿವಿಯಾಗಿ ನಿಂತ ಗಳಿಗೆ
ನಿನ್ನದೇ ಒಳದನಿ ನಿನಗೆ

—ಮಿರೊಸ್ಲಾವ್ ಹೊಲಬ್
(ಜೆಕೆಸ್ಲೋವೇಕಿಯಾ)
ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ :—ಎಚ್. ಎಸ್. ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿ.

○
○
○

ದೇವಿ, ನೀನು ದಯವ ತೋರಿ
ಕವಿಯನೊಪ್ಪಿ ಬಂದರವನ
ಕವನದಲ್ಲಿ ಜೀವಕಳೆಯು
ಸೂಸಿ ಹರಿವುದು
ಹೊನ್ನಿನೆರಕದಲ್ಲಿ ಸೇರಿ
ಮಣಿಯು ಹರಳು ತೊಳಗುವಂತೆ
ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಭಾವವೆಲ್ಲ
ಹೊಂದಿ ಮೆರೆವುದು

—ತೀ. ನಂ. ಶ್ರೀ.

ಬರ್ಬರರ ನಿರೀಕ್ಷೆಯಲ್ಲಿ

ನಾವ್ಯಾಕೆ ಇಲ್ಲಿ ಕಾಯುತ್ತಿದ್ದೇವೆ, ಮಾರುಕಟ್ಟೆಯಲ್ಲಿ ಗುಂಪು ಕೂಡಿ ?

ಬರ್ಬರರು ಇವತ್ತು ಬರುತ್ತಾರಂತೆ.

ಶಾಸನ ಸಭೆಯಲ್ಲಿ ಯಾಕೆ ಓಡಾಟ ಕಾಣಿಸುತ್ತಿಲ್ಲ ?
ಶಾಸನ ರಚಿಸದೆ ಯಾಕೆ ಕುಳಿತಿದ್ದಾರೆ ಸದಸ್ಯರು ?

ಯಾಕೆಂದರೆ ಇವತ್ತು ಬರ್ಬರರು ಬರುತ್ತಾರೆ.
ಈಗ ಎಂಥ ಶಾಸನ ರಚಿಸಬೇಕು ?
ಬರ್ಬರರು ಬಂದಾಗ ಬೇರೆಯೇ ಶಾಸನ ರಚಿಸಬೇಕು ?

ನಮ್ಮ ಸಮ್ರಾಟ ಇಷ್ಟು ಬೇಗ ಯಾಕೆ ಎದ್ದಿದ್ದಾರೆ ?
ನಗರದ ಅತಿ ದೊಡ್ಡ ಬಾಗಿಲ ಬಳಿ ಯಾಕೆ ಕುಳಿತಿದ್ದಾರೆ
ಸಿಂಹಾಸನದ ಮೇಲೆ–ಕಿರೀಟವಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ?

ಯಾಕೆಂದರೆ ಇವತ್ತು ಬರ್ಬರರು ಬರುತ್ತಾರೆ.
ನಮ್ಮ ಸಮ್ರಾಟ ಅವರ ನಾಯಕನ ಸ್ವಾಗತಕ್ಕಾಗಿ
ಕಾದಿದ್ದಾರೆ. ಅವನಿಗೊಂದು ಮಾನಪತ್ರ ಅರ್ಪಿಸುತ್ತಾರಂತೆ
ಅದರ ತುಂಬ ಇದೆಯಂತೆ
ನಾಮಾವಳಿ ಬಿರುದಾವಳಿ.

ನಮ್ಮ ಇಬ್ಬರು ರಾಯಭಾರಿಗಳು, ದಂಡಾಧಿಕಾರಿಗಳು
ಕಸೂತಿ ಹಾಕಿದ ಕೆಂಪು ಉತ್ತರೀಯ ಹೊದ್ದು
ಯಾಕೆ ಹೋದರು ?
ಅಷ್ಟೊಂದು ಪದ್ಮರಾಗಮಣಿ ಖಚಿತ ತೋಳ್ಬಂದಿಗಳನ್ನು
ಮಿನುಗುವ ಪಚ್ಚೆಕಲ್ಲಿನ ಉಂಗುರಗಳನ್ನು ಯಾಕೆ ಧರಿಸಿದ್ದರು ?
ಚಿನ್ನಬೆಳ್ಳಿ ಹುದುಗಿಸಿದ
ಬೆಲೆಬಾಳುವ ಭವ್ಯ ಅಧಿಕಾರದಂಡಗಳನ್ನು
ಇವತ್ತು ಯಾಕೆ ಹಿಡಿದಿದ್ದರು ?

ಯಾಕೆಂದರೆ ಇವತ್ತು ಬರ್ಬರರು ಬರುತ್ತಾರೆ :
ಅಂಥ ವಸ್ತುಗಳಿಂದ ಬರ್ಬರರು ದಂಗಾಗುತ್ತಾರೆ.

ಗಣ್ಯ ಭಾಷಣಕಾರರು ಎಂದಿನಂತೆ ಇವತ್ತು ಯಾಕೆ ಬರುತ್ತಿಲ್ಲ
ಭಾಷಣ ಮಾಡುತ್ತಿಲ್ಲ, ಹೇಳಬೇಕಾದ್ದನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಿಲ್ಲ

ಯಾಕೆಂದರೆ ಇವತ್ತು ಬರ್ಬರರು ಬರುತ್ತಾರೆ,
ಭಾಷಣಗಳನ್ನು ನಿರರ್ಗಳ ಮಾತನ್ನೂ
ಕೇಳಿ ಕೇಳಿ ಅವರಿಗೆ ಸಾಕಾಗಿದೆ.

ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದಹಾಗೆ ಯಾಕೆ ಈ ಅವ್ಯವಸ್ಥೆ ? ಈ
ಕಸಿವಿಸಿಯ ಅರ್ಥವೇನು ? (ಮುಖಗಳು ಎಷ್ಟು ಗಂಭೀರವಾಗಿವೆ !)
ಬೀದಿ ಚೌಕಗಳು ಯಾಕೆ ಅವಸರವಸರವಾಗಿ ಬರಿದಾಗುತ್ತಿವೆ,
ಚಿಂತಾಮಗ್ನರಾಗಿ ಯಾಕೆ ಎಲ್ಲರೂ ಮನೆಗೆ ಮರಳುತ್ತಿದ್ದಾರೆ ?

ಯಾಕೆಂದರೆ ಈಗಾಗಲೇ ಕತ್ತಲಾಗಿದೆ. ಬರ್ಬರರು ಬಂದಿಲ್ಲ.
ಗಡಿಗಳಿಂದ ಒಂದಷ್ಟು ಜನ ಬಂದು ಮುಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ.
ಅವರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ :
ಇನ್ನು ಬರ್ಬರರೇ ಇಲ್ಲ.

ಬರ್ಬರರಿಲ್ಲದೆ ನಮ್ಮ ಗತಿಯೇನಿನ್ನು ?
ಒಂದು ಬಗೆಯ ಪರಿಹಾರವಾಗಿದ್ದರು ಅವರು.

ಸಿ.ಪಿ. ಕಾವಫಿ

—ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ : ತೇಜಸ್ವಿನೀ ನಿರಂಜನ

ಅನ್ಯರೊರೆದುದನೆ, ಬರೆದುದನೆ ನಾ ಬರೆಬರೆದು
ಬಿನ್ನಗಾಗಿದೆ ಮನವು ; ಬಗೆಯೊಳಗನೇ ತೆರೆದು
ನನ್ನನುಡಿಯೊಳೆ ಬಣ್ಣ ಬಣ್ಣದಲಿ ಬಣ್ಣಿಸುವ
ಪನ್ನತಿಕೆ ಬರುವನಕ ನನ್ನ ಬಾಳಿದು ನರಕ !

ಎಂ. ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಅಡಿಗ

ಬೆಂಕಿಯೊಡನಾಟ

ಅಪ್ಪಿಕೊ ಜಗತ್ತನ್ನು ; ಅದೆಷ್ಟು ದೊಡ್ಡದೆಂಬುದನ್ನು ಮರೆತುಬಿಡು
ಒಂದು ಚಿಕ್ಕ ಹನಿಯೊಳಗೆ ಕಾಣಿಸುವಂಥ ನಿನ್ನ ನೆರನ್ನು ನೋಡು-
ಕಲಕಿದ ಕಿರಣಗಳ ಸೇತುವೆಯು ಹಾಗೆ ನಿನ್ನ ಕೆಲಸ
ಯೌವನ ಬೆಂಕಿಯೊಡನಾಟವಾಡ ಬೇಕು, ನಿಲ್ಲ ಕೂಡದು.

ತತ್ತರಿಸುವ ಕಾರಣ ಹಾದಿಗಳ ದಾಟಿ ಡಿಕ್ಕಿ ಹೊಡೆಯಬೇಕು ನೀನು
ನಿನ್ನ ಶ್ವಾಸಕೋಶಗಳು ಜೀವರಿಂದ ಗಟ್ಟಿಯಾಗಿ ಬೆಳೆಯಬೇಕು-
ನೀನು ಧಗಧಗಿಸಿ ಉರಿದರೂ ಕರಗಿ ಬೂದಿಯಾದರೂ
ನಿನ್ನ ರೆಕ್ಕೆಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಬಡಿಯದಿರು-ಇದನ್ನು ಮರೆಯಬೇಡ.

ಮತ್ತಷ್ಟು ಜಾಗೃತನಾಗು ; ಸ್ಪಷ್ಟ ನೋಟ ನೋಡು
ಬದುಕಿ ನಿಂತರೆ ಸಿಧಿಗಳ ಕಾಣಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸದಿರು-
ಸಂಬಂಧಿಸಿಲ್ಲದ್ದೇ ನಿನಗೆ ಸ್ನೇಹವಾಗಬೇಕು
ಎಚ್ಚರದ ಮುಕ್ತ ಹೃದಯ ಗಾಳಿಯೊಡನೆ ಓಡುತ್ತ ಹಾರುತ್ತ...

ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿಬಿಡು–ನೇರನೋಟ ಎಷ್ಟೊಂದು ದೊಡ್ಡದಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತೆ !

ಅನಂತಕಾಲ ಎತ್ತರದ ಗಗನಕ್ಕೆ ಹಾರುವ ಹಕ್ಕಿ ನೀನು
ಕಲಕಿದ ಕಿರಣಗಳಿಂದಾದ ಸೇತುವೆ ಮೇಲಿದ್ದೀಯೆ ನೀನು
ನೀನು ಬದುಕಿರು ; ಈಗ ಬೆಂಕಿಯೊಡನಾಟವಾಡಬೇಕಾಗಿದೆ ನೀನು !

ಗ್ರಿಗೋಲ್ ಬಾರಿಡ್ಜ್
ಕನ್ನಡವಲ್ಲಿ : —ದೊಡ್ಡರಂಗೇಗೌಡ

"ಹಸಿರು ತಂತುಗಳಲ್ಲಿ ಹೂವನ್ನು ಎಳೆಯುವಾ ಬಲವೆ"

ಹಸಿರು ತಂತುಗಳಲ್ಲಿ ಹೂವನ್ನು ಎಳೆಯುವಾತಹ ಬಲವೆ
ಎಳೆಯುವುದು ನನ್ನ ಯೌವನವನ್ನು; ಮರದ ಬೇರುಗಳನ್ನು
ಸಿಡಿಸುವುದೆ ನನ್ನನಳಿಸುವುದು.

ಕೊಂಕು ಗುಲಾಬಿಗೆ ಹೇಳಲು ಮೂಕನಾಗುವೆ ನಾನು
ನನ್ನ ಯುವ್ವನಕ್ಕದೇ ಚಳೀ–ಜ್ವರ ಹಿಡಿದಿರುವುದನ್ನು

ಬಂಡೆ ಸಂದಿಗಳಲ್ಲಿ ಗಂಗೆಯು ಎಳೆಯುವಂತಹ ಬಲವೆ
ಎಳೆಯುವುದು ನನ್ನ ರಕ್ತವನ್ನು; ನುಡಿದ ಹೊಳೆಗಳನ್ನು
ಒಣಗಿಸುವುದೆ ಮೇಣಮಾಡುವುದು.

ನನ್ನ ಧಮನಿಗಳಿಗೆ ಹೇಳಲು ಮೂಕನಾಗುವೆ ನಾನು
ಬೆಟ್ಟದ ಚಿಲುಮೆಯಲ್ಲಿದೇ ಬಾಯಿ ಹೀರುವುದನ್ನು

ಮಡುಗಳಲ್ಲಿನ ನಿಂತ ನೀರನ್ನು ಸುತ್ತಿಸುವ ಕೈಯೆ
ಕಲಕುವುದು ಉಸುಬನ್ನು; ಬೀಸುಗಾಳಿಯ ಕಟ್ಟಿ ಹಿಡಿಯುವುದೆ
ಕಿತ್ತೆಸೆಯುವುದು ನನ್ನ ಹಾಯಿಯನ್ನು.

ನೇಣು ಬಿದ್ದವನಿಗೆ ಹೇಳಲು ಮೂಕನಾಗುವೆ ನಾನು
ನೇಣು ಹಾಕುವವನ ಸುಣ್ಣವೂ ನನ್ನ ಒಡಲ ಮಣ್ಣೆಂದು

ಕಾಲ ತುಟಿಗಳು ಹೀರುವುದು ಚಿಲುಮೆ ಮಾತೃಕೆಗಳನ್ನು
ಪ್ರೇಮ ತೊಟ್ಟಿಕ್ಕಿದರು, ಒಂದಾದರೂ ಬಿದ್ದರಕ್ತವೆ
ಅವಳ ಗಾಯ ಮಾಯಿಸುವುದು.

ಋತುಗಾಳಿಗೆ ಹೇಳಲು ಮೂಕನಾಗುವೆ ನಾನು
ನನ್ನ ಮುಸುಕಿನ ಮೇಲದೇ ವಕ್ರಕೀಟ ಹೋಗುವುದನ್ನು.

—ಡೈಲಾನ್ ಥಾಮಸ್
ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಎಚ್. ಎಸ್. ಶಿವಪ್ರಕಾಶ್

ಕೆಲವು ಹೊಸ ಕವನಗಳು

ಭಾಗ—೩

‘ಆಳದನುಭವವನ್ನು ಮಾತು ಕೈ ಹಿಡಿದಾಗ
ಕಾವು ಬೆಳಕಾದಾಗ ಒಂದು ಕವನ’

ಬುತ್ತಿ

ಹಸಿಮಂಜು ಸಿಂಪಡಿಸಿ ತೊಳೆವ ಎಲೆಗಳ ನಡುವೆ
ಹಕ್ಕಿಗಳು ಕೊರಳೆತ್ತಿ ನುಡಿಯ ಬೇಕು.
ಸಂಜೆಗೆಂಪುಗಳಲ್ಲಿ ಕರಗಿ ಕಣ್ಮರೆಯಾದ
ಕನಸುಗಳ ಕಣಿವೆಯಲಿ ನಡೆಯಬೇಕು. ‖ ೧ ‖

ನೀಲಿಮ ಆಕಾಶದ ಅಗಾಧ ಮೌನದ ಮೊಲೆಯ
ಎವೆಯಿರದ ಆತುರದಿ ಕುಡಿಯಬೇಕು.
ಹೊಳೆಯ ತೀರದ ಹಸಿರಿಗೊರಗಿರುವ ಒಲುಮೆಗಳ
ವೀಣೆಯು ವಿಷಾದ ಶ್ರುತಿ ಹಿಡಿಯಬೇಕು. ‖ ೨ ‖

ಬಂಗಾರ ಕೆನೆಗಳನು ತೆರೆಸಿ ನೆಲದಲ್ಲಿಳಿದ
ಮಳೆಯಂತೆ ಮಮತೆ ಎಳೆ ನೂಲಬೇಕು.
ನಕ್ಷತ್ರ ಹುಡಿಯೆರಚಿ ನಡೆದ ಕಾಲನ ಜೊತೆಗೆ
ಬದುಕಿನ ಅನಂತದಲಿ ತೇಲಬೇಕು. ‖ ೩ ‖

ಕೊಳದ ತಾವರೆಯಂತೆ ಬೆಳಕನೆ ಹಾರೈಸಿ
ಕೊಳಚೆಯು ನೆರೆಯಲ್ಲೂ ಬಾಳಬೇಕು.
ಹುಣ್ಣಿಮೆಯ ಇರುಳುಗಳ ಹಾಲು ಮೋಡದ ಹಾಗೆ
ಬದುಕಿನಲಿ ಶಾಂತಿಯನು ತಾಳಬೇಕು. ‖ ೪ ‖

ಹಕ್ಕಿಗಳ ಹಾಡುಗಳ ಹೊದಿಸಿ, ನೆರಳನು ಸುರಿದು
ನಿಂತ ಮರಗಳ ಹಣ್ಣು ತಿನ್ನಬೇಕು.
ಜೀವ-ಜೋಳಿಗೆ ಹೆಗಲಿಗಿರಿಸಿ, ಬಂದದ್ದೆಲ್ಲ,
ದೂರಪಯಣದ ಬುತ್ತಿ ಅನ್ನಬೇಕು. ‖ ೫ ‖

—ಸು. ರಂ. ಎಕ್ಕುಂಡಿ.

ಕೇರಳದಲ್ಲಿ

ಕಿಕ್ಕಿರಿದಸಂಖ್ಯ ಒಂಟಿ ಕಾಲಿನ ತೆಂಗು
ಗರಿಕೆದರಿ ನಿಂತ ದಡಗಳ ನಡುವೆ
ಸ್ಪಂದಿಸಿವೆ ದೋಣಿ. ತಂಪಾಗಿ, ಕಣ್ಣಿಗಿಂಪಾಗಿ
ಹೊಂಬಿಸಿಲಲ್ಲಿ ನಿದ್ದೆ ಮಾಡಿವೆ ಗದ್ದೆ.
ಊರೂರು ಕೇರಿಗಳ ಮೇಲೆ ಏರಿಳಿವ
ರಿಬ್ಬನ್ನು ದಾರಿಯು ಬದಿಗೆ, ಕೇರಳದ
ಹೆಣ್ಣುಗಳ ಕಣ್ಣುಗಳ ಹಿಂದೆ ಕಪ್ಪುಮುಡಿ
ಬೆನ್ನ ತುಂಬಾ ಹರಡಿ ನೇಲಲು ಬೆಳಕಿನ
ಮೋಡಿ. ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ದಟ್ಟಗಾಡಿನ ಬೆಟ್ಟ ಸಾಲಿನ
ಮೇಲೆ ಮೋಡಗಳಾಡಿ ಎಂಥದೋ ಗಾರುಡಿ.

—ಜಿ. ಎಸ್. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ

*
*
*

ಬಿದಿರ ತಡಿಕೆಯು ಹಿಂದೆ ಬಿಚ್ಚಲಾಗದ ಕಣ್ಣು
'ಕವನ ಹುಟ್ಟಿತೆ ?' ಎಂದು ಕೇಳುತ್ತಿದೆ.
ನಾನೀಗ ತುಟಿಯಂಚಿನಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ್ದಿಷ್ಟೆ :
ಇನ್ನೊಂದು ದಿವಸ ಕಾದರೆ ನಷ್ಟವೆ ?

ಅನುಭವದ ಆಯ್ಕೆ ಮುಗಿದಿತ್ತು. ಒದಗಿರಲಿಲ್ಲ
ತಕ್ಕಂಥ ಮಾತು. ಕಾಯುತ್ತ ನಿಂತೆ.
ಅಬ್ಬರಗಳನ್ನು ದಾಟಿದ ಗಟ್ಟಿ ಪಂಕ್ತಿಗಳ
ಸಹಜ ಸಂಚಾರಗಳ ಕನಸ ಕಂಡೆ.

—ಕೆ. ಎಸ್. ನರಸಿಂಹಸ್ವಾಮಿ

ಗುರುತಿಲ್ಲದವರಾ

ಯಾರೋ ! ಯಾರೋ ಬಂದವರಾ
ಯಾರೋ ಬಂದಾರ ಗುರುತಿಲ್ಲದವರಾ ॥

ಸಾದ ನೋಡದ ಒಳಗ ಬೆಳಕಾಡಿಧಾಂಗ
ಹುದುಗಿದ್ದ ಬೆವೆಯೆದ್ದು ಒಡಮುರಿಧಾಂಗ
ಹುತ್ತದಾಗಿನ ಸತ್ಯ ಹೊರಗ ಬಂಧಾಂಗ
ಪೊರೆ ಸುಲಿದು ಬೆತ್ತಲ ಬೇಧಿಸಿಧಾಂಗ
ಯಾರೋ ಬಂದಾರೆ ಗುರುತಿಲ್ಲದವರಾ ॥

ನಾನೀ ದೇವರನೆಲ್ಲಾ ಪಳಗಿಸಿದವರಾ
ನಗಿಯೊಳಗ ತುಳುಕ್ಯಾರೊ ಬೆಳಕಿನ ದಿಗರಾ
ಹಸಿರು ಹೌಸಿಗಳನ್ನ ಹೊತ್ತು ತಂದವರಾ
ನೆಲದ ಬಿರುಕಿನ ನರಕ ಕಿತ್ತು ಎಸೆದವರಾ
ಯಾರೋ ಬಂದಾರ ಗುರುತಿಲ್ಲದವರಾ ॥

ಕರಣದ ಒಳಗಡೆ ಕಳವಳ ಮೂಡಿ
ಬಿಗದಾವ ನರನಾಡಿ ಹರಣ ಹೌಹಾರಿ
ಕೆಣಕಿದರ ಸುಖ ಉಮರಿ ಹುಣ್ಣಾ ಮಾಡವರಾ
ಬೇರ್ಯಾವು ಬಾಯಿರದ ನೋವುಗಳು ನೂರಾ
ಯಾರೋ ಬಂದಾರ ಗುರುತಿಲ್ಲದವರಾ ॥

ಒಡಲೊಳಗ ಜಡ ಮುರಿದು ಒಡನಾಡಿದವರಾ
ಇಕ್ಕಟ್ಟಿನೊಳಗಿನ ಗುಟ್ಟು ಒಡೆದವರಾ
ಗುಟ್ಟೇಗಿ ಗುರಿಹಿಡಿದು ಹೆಡೆಯೆತ್ತಿದವರಾ
ಇರುಳ ಗವಿಯುಲಿ ದೀಪದಕಂಬ ನೆಟ್ಟವರಾ
ಯಾರೋ ಬಂದಾರ ಗುರುತಿಲ್ಲದವರಾ ॥

ಹುಬ್ಬಿನಲಿ ಘನ ಮೌನ ಮಾತಾಡಿಸವರಾ
ಹೆಂಗ ಕೊಟ್ಟರ ಹಾಂಗ ಪಡೆದುಕೊಂಬವರಾ
ಸುರರ ಜಾತಿಗಿ ಸ್ವಲ್ಪ ಕಡಿಮಿ ಕುಲದವರಾ
ಕಣ್ಣೀನ ಬೆಳಕಿನಲಿ ಕರಗ್ಯಾವ ನೆರಳ
ಯಾರೋ ಬಂದಾರ ಗುರುತಿಲ್ಲದವರಾ ॥

—ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಕಂಬಾರ

ಕತ್ತಲೆಗೆ ಕಪ್ಪಾಗದಿರುವ ಪ್ರೀತಿ

ಅಭಾಗಿನಿ
ನೆಲ ಸುಗಂಧಿನಿಗೆ
ಮುಗಿಲ ಸೈರಂಧ್ರಿಯರು
ತಿದ್ದಿದರು ಹುಬ್ಬುಗಳ, ಕಡೆದರೆದೆಯ
ಅನಂತ ಶತಶತ ಸುಖ ಸಾಗರವ
ರೋಮ ರೋಮಕೆ ಹೊಗಿಸಿ
ಆದ್ಯಂತ ನಗಿಸಿ
ಬಿಟ್ಟು ನಡೆದರು ಬಾನು ಚಾಚಿಪಡೆಂಪು
ಅಸ್ಥಿ ಒಳಗೂ ಹೊರಗು ಗಸ್ತು ತಿರುಗುವ ಮಸ್ತಿ
ಸುಸ್ತೆಂಬುದೇ ಇಲ್ಲ ಗಿರಿಗಟ್ಟಲೆ
ವಸಂತ ಚಿಂತನೆಯಲ್ಲಿ ಬಿಸಿಲ ಕಂತೆಯನೊಗೆದು
ಚಳಿಯ ಹಿಂದೂಡಿ ಹಾಡುವ ಕೋಗಿಲೆ
ಒಣಸೆಕೆಗೆ ಬೆಂಡಾರಿ ಸತ್ತು
ಮಂದ ಮಾರುತನ ಅಮೃತ ಲೇಪಕೆ ಬದುಕಿ
ಮಿಗಿಲು ನಾಟ್ಯದ ಹಗಲ ಮೋಜುಗಾತಿ
ಕಿವಿಕಣ್ಣು ತುಂಬುವ ನಿನಗೆ
ಮನವ ತೆರದವರಾರು ?
ಕತ್ತಲಿಗೆ ಕಪ್ಪಾಗದಿರುವ ಪ್ರೀತಿ.
ಕಾಡಿ ಕೂಡಿ ಹೊಸಯಿಸುವ ಬಿಸಿಯುಸಿರು
ಹಸಿವು ಸಂಕಟ ಆಸೆ ಸುಡುತ್ತಿರಲು
ದಿನಕ್ಕೊಂದು ತೆರ, ಮಯ್ಯ ಗರಿಗರಿ ನವಿರು
ವಿರಳರಾಣಿಯ ರಾಜಧಾನಿ ಮರುಳು
ಅನಿರೀಕ್ಷಿತಗಳ ಅಚ್ಛೋದದಲ್ಲೀಜಾಟ
ಅಚ್ಚೊತ್ತಿ ತುಟಿಗಳಲಿ ವಿಸ್ಮಯ ತೆರೆ
ನೋವ ಸುಳಿಯಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕುತ್ತ ಉಸಿರೇ ಬಿಕ್ಕಿ
ಆಗೀಗ ಅರುಗಾಗಿ ಸಾವಿನ ಸೆರೆ.

—ನೀಚಿ

ಹುಡುಗಿ ಗೊಂಬೆಯಾಟ ಮತ್ತು ಅಜ್ಜ

ಅಜ್ಜ ಕುಳಿತ್ತೇ ಇದ್ದ, ನಡೆಯಲಾಗದ್ದಕ್ಕೆ,
ಸಂಜೆ ಕಿಟಕಿಯಿಂದಿಣುಕಿ ಕಂಬಿಗಳನೆಣಿಸುತ್ತ,
ಪಕ್ಕದ ಮನೆಯ ಚಪ್ಪರದ ಗಿಜಬಿಜದ ಸದ್ದು;
ಕತ್ತಲಳಿಯುತಿದ್ದಂತೆ ಮದುವೆ ಚಪ್ಪರದ
ತುಂಬ ಜೊಂಪೆ ಜೊಂಪೆಗಳ ಮಣಿದೀಪಗಳು ಬಣ್ಣ
ಬಣ್ಣದ ಕಾಮನ ಬಿಲ್ಲುಗಳಾಗಿ ಬೇರೆಯೇ ಲೋಕ
ಆಗುತ್ತಿರಲು, ಆ ಮನೆ ಹುಡುಗಿ ಜಿಗಿದು ಹೊರಕ್ಕೋಡಿ
ಬಂದಳು, ಜಿಂಕೆತರ.

ಕೈಯಲ್ಲೊಂದು ಪುಟ್ಟ
ಸುಂದರಗೊಂಬೆ; ಜರಿಸೀರೆ, ಕುಪ್ಪಸ; ನೊರೆ ನೊರೆಯಾದ
ನೆರಿಗೆಗಳ ಸಮುದ್ರದ ಮೇಲೆ ನಿಂತಂತಿರುವ ಗೊಂಬೆ.
ಬಂದು ಗೋಡೆಯ ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿರಿಸಿದಳು. ಎದುರು ಮನೆ
ಹುಡುಗ ಬರುತ್ತಿದ್ದದ್ದು ಕಾಣಿಸಿತು. ಚಪ್ಪಾಳೆತಟ್ಟಿ
ಕರೆದಳು 'ಮದುವೆ ಆಟ ಆಡೋಣವ?' 'ಥೂ ನಾಚಿಕೆ
ಕೆಟ್ಟವಳು, ಹುಡುಗನ್ನ ಕರೀತಾಳೆ' ಅಂದರೆ
ಈ ಚಿನಕುರುಳಿ ತಟ್ಟನೆ ಸಿಡಿದಳು–'ಇನ್ನೇನು
ಹುಡುಗೀರು ಹುಡುಗೀರ್ನ ಮದುವೆ ಆಗ್ತಾರಾ? ಅಪ್ಪ
ಅಮ್ಮನ್ನ ಮದುವೆಯಾಗಿಲ್ವಾ? ಹೋಗೋ ಹೋಗೋ'
ಅಂದಳು. ಮದುವೆ ಪ್ರಸ್ತ ಎಲ್ಲ ಕಂಡು ಕೇಳಿರುವ ಮಾತೇ.
ಹುಡುಗ ಕೆಣಕಲು ಕೇಳಿದ; 'ಆಯಿತು ಮದುವೆ
ಆಟ ಆಡೋಣ, ಏನೇನು ಕೊಡುತ್ತೀ ಗಂಡಿಗೆ?'
'ಈ ಸೊಟ್ಟಮೂತಿಗೆ ವರದಕ್ಷಿಣೆ ಬೇರೆ ಕೇಡು'
ಎಂದು ಮೂತಿ ತಿವಿದಳು. ಹುಡುಗನ ಗರ್ವ ಕೆಣಕಿ
'ಈ ಕೆಮ್ಮೂತಿ ಸುಪ್ಪಾಣೀನ ಯಾರು ಕಟ್ಟ್ಕೊ
ಕೋತಾರೆ? ಇವಳಿಗೆ ಒಡವೆ ಹಾಕೋದು ಮೆರವಣಿಗೆ
ಮಾಡಿಸೋದು ಹೊರತು ಇವಳೇನು ನಮ್ಮಮ್ಮನ ಹಾಗೆ
ಅಡುಗೆ ಮಾಡುತ್ತಾಳಾ? ಎಲ್ಲಾದರೂ ಬಾವಿ ಹಾರಲಿ
ಅವಳು' – ಅನ್ನುತ್ತ ಹೋಗಿಯೇ ಬಿಟ್ಟ. ಸಪ್ಪಗಾದ
ಹುಡುಗಿ ಒಳಗೋಡಿದಳು. ಹಾಗೆ, ನೋಡುತ್ತಲೇ

ಇದ್ದ ಅಜ್ಜ ಕಿಟಕಿಯಲ್ಲಿ.

ವರನಾಗುವ ಹುಡುಗ

ಬಾಗಿಲಲ್ಲೇ ನಿಂತು ತನ್ನ ಹೊಸಾಗಡಿಯಾರವನ್ನು
ಅತ್ತಿತ್ತ ತಿರುಗಿಸಿ ತಿರುಗಿಸಿ ನೋಡುತ್ತಿದ್ದ ಗಂಟೆ
ಓಡಲೊಲ್ಲದ್ದಕ್ಕೆ. ವಜ್ರದುಂಗುರವನ್ನ
ಮಂತ್ರದ್ದೇನೋ ಎನ್ನುವಹಾಗೆ ಪರೀಕಿಸುತ್ತಿದ್ದ,
ಹಾಕಿಕೊಂಡಿದ್ದ ಹೊಸ ಬೂಟು ಸೂಟುಗಳತ್ತ
ಠೀವಿಯಿಂದ ಕಣ್ಣಾಡಿಸಿ. ಕ್ರಾಪಿನ ಕೂದಲ
ಮೇಲೆ ಕೈ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಆಡುತ್ತಿತ್ತು. ಬರಲಿಪ್ಪ
ಗೆಳೆಯರಿಗಾಗಿ ಶತಪಥ ತಿರುಗಾಡುತ್ತಿದ್ದ.
ಒಳಹೋದ ಆ ಹುಡುಗಿ ಸ್ವಲ್ಪಹೊತ್ತಿನಲ್ಲೇ
ಓಡೋಡಿ ಬಂದಳು. 'ಥೂ ಎಷ್ಟು ಜಂಬವಪ್ಪ
ಈ ಗಂಡುಗಳಿಗೆ' ಎಂದು ಗೊಣಗೊಣಗುತ್ತ
ಕೈಯಲ್ಲಿಯ ದಪೂತಿ ಗೊಂಬೆಯನ್ನು ಹೆಣ್ಣು
ಗೊಂಬೆಯ ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿಟ್ಟಳು; ಸ್ವಲ್ಪ ಹಿಂದಕ್ಕೆ
ಬಂದು ನಿಂತು ಹಾಗೇ ನೋಡಿದಳು. ದೃಷ್ಟಿ
ಆದೀತೆಂದು ನಟಿಕೆ ಮುರಿದು, ಈ ಹುಡುಗ, ಸ್ವಲ್ಪ
ದಪ್ಪ; ಆದರೂ ಆ ಹುಡುಗನ ಹಾಗೆ ಜಂಬ ಇಲ್ಲ
ಹುಡುಗಿ ತುಂಬಾ ಒಳ್ಳೆಯವಳು; ಪಾಪ ಗಂಡನ್ನ
ನೋಡಿ ನಾಚಿಕೊಂಡು ಬಿಟ್ಟಿದ್ದಾಳೆ' ಎನ್ನುತ್ತ
ಪಕ್ಕಕ್ಕೆ ತಿರುಗಿ ಆಜ್ಞೆ ಮಾಡಿದಳು;

'ಹೂ ಬೇಗ

ಬೇಗ ಆಗಬೇಕು; ಲಾಡು ಚಿರೋಟಿ ಖೀರು
ಪಲಾವು ಕೋಸಂಬರಿ ಚಟ್ನಿ ಅನ್ನ ಎಲ್ಲ ಈಗಲೇ
ಬಡಿಸಿ ಬಿಡಿ; ಧಾರೆ ಆಗುತ್ತಿದ್ದಂತೆ ಎಲ್ಲ
ನೇರ ಊಟಕ್ಕೇ ಬಂದು ಬಿಡಲಿ ತಡಬೇಡ'
ಎನ್ನುತ್ತ ತಟ್ಟನೆ ನೆನಪಾಗಿ ಅಯ್ಯಯ್ಯೋ
ಜೋಯಿಸರೇ ಬರಲಿಲ್ಲವಲ್ಲ ಎಂದು
ಎದ್ದು ಹೋದಳು. ಒಂದು ಸಣ್ಣಕಲ್ಲು ತಂದು
ಗಂಡುಗಳ ಮುಂದಿಟ್ಟಳು. ನೋಡ್ರಿ, ಬೇಗಬೇಗ
ಶಾಸ್ತ್ರ ಮುಗಿಸಬೇಕು ಈಗಾಗಲೇ

ಹೊತ್ತಾಗಿ ಹೋಗಿದೆ ಎನ್ನುತ್ತ ನೋಡಿದರೆ
ವಾಲಗದ ದನಿಯೇ ಇಲ್ಲ. ಥೂ ನಿಮ್ಮ, ನಿಮಗೆ
ದುಡ್ಡು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದು ದಂಡ; ತಾಳಿ ಕಟ್ಬೋವಾಗ
ವಾಲಗ ಊದಬೇಡವೇನ್ರೋ? ನಿಮಗೇನು
ದೊಡ್ಡ ರೋಗವಾ? ಎಂದು ಅಬ್ಬರಿಸಿದಳು.
ವಾಲಗದ ದನಿ ಮಂತ್ರದ ದನಿ ಜೊತೆಗೆ ಅಕ್ಷತೆ
ಕಾಳೂ ಬಿದ್ದು ತಾಳಿ ಕಟ್ಟಿದ್ದೂ ಆಯಿತು.
ಎಲ್ಲರೂ ಊಟಕ್ಕೆ ಎದ್ದು ಆಯಿತು.
ಕತ್ತಲು ನಿಧಾನವಾಗಿ
ಕೋಣೆಯಲ್ಲಿ ಹರಡುತಿತ್ತು. ಪಕ್ಕದ ಮನೆಯ
ಲಿಂಗಮ್ಮನವರು ಮಗಳನ್ನು ಕೂಗಿ ಕೂಗಿ ಕರೆಯುತ್ತಿದ್ದರು:
ಎಲ್ಲಿ ಹೋದೆಯೇ ಬಜಾರೀ ಈ ಸಂಜೆ ಹೊತ್ತಲ್ಲಿ?
ಇವತ್ತೋ ನಾಳೆಯೋ ನೆರೆದು ಮದುವೆಯಾಗೋಳು
ಇನ್ನೂ ಎಳಸೆಳೆಸು—ತಲೆ ಬಾಚಿದ್ದೇ ತಡ
ಎಲ್ಲೋ ಹಾಳಾದಳು. ಹೊಸಬಟ್ಟೆ ಹಾಕಿಕೊಳ್ಳೋದು
ಯಾವಾಗಲೋ ಎಂದು ಗದರುತ್ತಿದ್ದರು,
ಉಟ್ಟ ಜರಿಸೀರೆ ನೆರಿಗೆಗಳ ಸರಭರದ ನಡುವೆ.
ಮಗಳು ಎರಡೂ ಗೊಂಬೆಗಳನ್ನು ಕೈಯಲ್ಲಿ
ಹಿಡಿದು ಬಾಗಿಲಲ್ಲಿ ನಿಂತಿರುವ ಅಮ್ಮನ್ನ ನೋಡಿ
ಈಗತಾನೆ ಇಬ್ಬರಿಗೂ ಮದುವೆಯಾಯಿತು; ಗಂಡನ
ಮನೆಗೆ ಕಳಿಸಿಬಿಟ್ಟು ಬರುತ್ತೇನಮ್ಮಾ ಎಂದಳು.
ಸ್ಫೋಟಿಸಿದಳು ಆತಾಯಿ: ಹೌದೌದು ಇನ್ನೇನು
ನಿನ್ನ ಗಂಡನೇ ಕರ್ಕೊಂಡು ಹೋಗಾಕೆ
ಬರ್ತಾನಿರು, ಮೈಮೇಲೆ ಎಚ್ಚರವಿದ್ದರೆ
ತಾನೆ? ಹೊಸಬಟ್ಟೆ ಹಾಕಿಕೊಳ್ಳೋದು ಯಾವಾಗ?'
ಹುಡುಗಿ ಸಪ್ಪಗೆ ಒಳಗೆ ಹೋದಳು.
ತಾಯಿ, ಬಾಗಿಲಲ್ಲಿ
ಗೆಳೆಯರೊಡನೆ ಹುಷಾರಾಗಿ ಹೊಸದಿರಿಸಿನಲ್ಲಿರುವ
ಮಗನನ್ನು ನೋಡಿ ದೃಷ್ಟಿಯಾದೀತೆಂದು ನೆಟಿಕೆ
ಮುರಿದು ಸಂಭ್ರಮಗೊಂಡರು, ಒಡವೆ ವಸ್ತ್ರಗಳ
ಮೇಲೆ ಒಮ್ಮೆ ಹೆಮ್ಮೆಯಿಂದ ಕಣ್ಣಾಡಿಸಿ,

ಇನ್ನೂ ಮನೆಗೆ ದಯಮಾಡಿಸದ ಯಜಮಾನರ
ನೆನಪಾಗಿ, ಇವರು ಯಾವಾಗಲೂ ಹೀಗೇ ;
ಯಾವ ಕ್ಲಬ್ಬಿನಲ್ಲಿ ಜಿದ್ದಿದ್ದಾರೋ ಏನೋ ?
ಮಗನ ಮದುವೆ ವರಪೂಜೆ ದಿನವಾದರೂ
ಹಾಳು ಇಸ್ಪೀಟಾಟ ಬಿಟ್ಟಾರೆಯೇ ಎಂದು
ಗೊಣಗಿಕೊಳ್ಳುತ್ತ, ಮೃದುವಾಗಿ ಮಗನ ಕಡೆ ತಿರುಗಿ
ಕಾರೇನಾದರೂ ಬಂತಾಮರಿ, ದೇವಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ
ಹೋಗೋದಕ್ಕೆ ಎನ್ನುತ್ತ ರಸ್ತೆ ತುದಿವರೆಗೆ
ಕಣ್ಣೋಡಿಸಿ ಒಳ ಹೊಕ್ಕರು.
ಸಂಭ್ರಮಗೊಂಡ ಹುಡುಗ
ಹೊಸಲಲ್ಲಿ ಸುತ್ತ ಚುಡಾಯಿಸುತ್ತಿರುವ ಗೆಳೆಯರು ;
ವರ-ಕೇಂದ್ರ. ನೋಡುತ್ತಿದ್ದ ಅಜ್ಜನಿಗೆ ತನ್ನ ಮದುವೆ
ನೆನಪಾಯಿತು, ಹುಡುಗಿಯ ಬೊಂಬೆಯ ಆಟ
ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಟ್ಟಿ ಹಾಗೇ ಕುಳಿತ. ಕೋಣೆ ಬೆಳಕಾಗಿತ್ತು.
ಗೊಂಬೆಯಲ್ಲಿ ಬದುಕುತ್ತಿದ್ದ ಹುಡುಗಿ ; ಮದುವೆಗೆ
ಸಂಭ್ರಮಿಸಿದ್ದ ಹುಡುಗ ; ಒಸಗೆಗೊಂಡಿದ್ದ ವರನ
ತಾಯಿ ; ಮದುವೆಯ ಚಪ್ಪರದ ಗೆಳೆಯರು ;
ಇಸ್ಪೀಟಾಟದಲ್ಲಿ ಮೈಮರೆತ ಗಂಡಿನ ತಂದೆ
ಎಲ್ಲವೂ ಮೋಜಾಗಿ ತೋರುತ್ತಿದ್ದಂತೆಯೇ
ಹೆಗಲ ಮೇಲೇನೋ ಬಿದ್ದಂತಾಗಿ ತಿರುಗಿ ನೋಡಿದರೆ
ಒಳ್ಳೆ ರೇಶಿಮೆ ಸೀರೆ ಉಟ್ಟು ದಿಮಾಕಾಗಿ ನಗುತ್ತ
ಅಜ್ಜಿ ತನ್ನ ಹೆಗಲ ಮೇಲೆ ಮೆಲ್ಲಗೆ ಕತ್ತೂರಿವೆ,
ಒಬ್ಬನೇ ಏನು ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದೀ ಎಂದು ಪ್ರೈಯಾರವಾಗಿ ಕೇಳುತ್ತ.
'ಏನು, ಹುಡುಗೀ ಅಂದುಕೊಂಡೆಯಾ ನಿನ್ನನ್ನ,
ಹೊಸಸೀರೆ ಜರಿ ಉಟ್ಟು ಮೇಲೆ ಬೀಳುತ್ತೀಯಲ್ಲ?'
'ಹೌದೂ ನೀನು ಹುಡುಗಾ ಆಗಿರೋ ವರೆಗೂ
ನಾನು ಹುಡುಗೀನೇ' ಅನ್ನುತ್ತ ಅಜ್ಜಿ, ನೀನೂ
ಬರೋಲ್ಲವಾ ಪಕ್ಕದ ಮನೆ ಹುಡುಗನ ವರಪೂಜೆಗೆ
ಎನ್ನಲು ಅಜ್ಜ ತಲೆಯಾಡಿಸಿ ನಕ್ಕ, ಹಾಗೇ
ನೆನಪಿನ ಮಂಚದಲ್ಲಿ, ಉಯ್ಯಾಲೆಯಾಡುತ್ತ.

ಪ್ರೊ|| ಜಿ. ಎಸ್. ಸಿದ್ಧಲಿಂಗಯ್ಯ

ಕಲ್ಪನೆ

ಸಪೂರ ಚೆಲುವಿನ ನುಣುಪು ಮೈಯಿನ
ಒಂದು ಬಿಳಿ ಮೊಟ್ಟೆ
ಬಿದ್ದುಕೊಂಡಿರುತ್ತೆ ನೇತು ಹಾಕಿದ ತಂತಿ ಚೀಲದಲ್ಲಿ
ತನ್ನಿತರ ಬಿಳಿ ಬೋಳು ಸಂಗಾತಿಗಳ ಜತೆಯಲ್ಲಿ
ಯಾವ ಬಾಯಿಗೂ ಬೀಳದ ಪಾತ್ರಹೀನತೆಯಲ್ಲಿ
ಇಂಗ್ಲಿಷಿನ loss of identity ಯಲ್ಲಿ

ಅಕಸ್ಮಾತ್ ಬಿರಿಯಿತೆನ್ನಿ ಕಾಲ ಅಥವಾ ಅಕಾಲದಲ್ಲಿ
ಒಡೆದು ಉದುರಿ ಹೋಗುತ್ತೆ ಬಿಳಿ ತೊಗಲು ಸಿಪ್ಪೆಸಿಪ್ಪೆಯಾಗಿ
ಚೆಲ್ಲಾಪಿಲ್ಲಿ.
ಈ ತನಕ ಬಿಗಿ ಹಿಡಿದ ಜೀವರಸ
ಚೆಲ್ಲಿತೋ ಚೆಲ್ಲಿಸಿಕೊಂಡಿತೋ ಅಂತೂ ಚಿಮ್ಮಿ
ಜಿನುಗಿ, ಹರಿದು ಇತ್ಯಾದಿ
ತೊಟ್ಟಿಕುತ್ತದೆ ಅಪಾತ್ರ ಬಾಯಿಗಳಲ್ಲಿ

ಇತ್ತ ನೆಕ್ಕುತ್ತ ನೆಕ್ಕಿ ಚಪ್ಪರಿಸುತ್ತ ಬಾಯಿ ಒರೆಸುತ್ತ
ಸುರುವಾಗುತ್ತೆ ಸವಿಯಾದ ಶವ ಪರೀಕ್ಷೆ:
ಕೈ ಕಾಲು ತೋಳು ನಾಲಿಗೆ ತಲೆ
ಕಣ್ಣು ಕಿವಿ ಮೂಗು ನಡುವು ಮೊಲೆ
ಕೂದಲು ಕೂಡ ಕಿತ್ತು
ಶೂರ್ಪನಖಿಯನ್ನು ನಿವಾಳಿಸಿ ಒಗೆದು
ಅಂಗಾಂಗಗಳು ನುಡಿಯುತ್ತವೆ ನೂರಾರು ಕಣಿಗಳನ್ನು

-೨-

ಈಗೇನು ತಪತಪ ಉದುರಿಸಲಿ
ನಮ್ಮ ಮಿನುಗುತಾರಾಪಥದ ಮಹಿಳಾಮಣಿಗಳನ್ನು-
ಅವರ ಕೋಪ ತಾಪ ಶಾಪ ಹಪಾಪಿ ಪಾಪಗಳನ್ನು
ಆಲಾಪ ವಿಲಾಪ ಪ್ರಲಾಪ ತರಲೆ ಪ್ರತಾಪಗಳನ್ನು ?

ಜಮಾನಾ ಕಾಲದಲ್ಲೇ ತಾಯಿ ತಂದೆಯ ತಲೆ ಸವರಿ
ಸತ್ಯನನ್ನಾರಸಿ ಸಾವಿತ್ರಿ ಅಡವಿ ತಡಕಾಡಿದ್ದನ್ನು ?
ಉಂಗುರಕ್ಕೆ ತೊಡಿಸಿ ಉಂಗುರ ತೊಡಿಸಿಕೊಂಡು
ಭರತಮಾತೆ ಉಂಗುರವೆರಡನ್ನೂ, ಸೀಗಿಕೊಂಡದ್ದನ್ನು ?
ಚಂದ್ರನೆಂದು ಭ್ರಮಿಸಿ ಬಿಳಿಗುಳಿಗೆ ನುಂಗಿ
ಮೆರಿಲಿನ್ ಅಂಡಾಡಿಸಿದ್ದನ್ನು ?
ಅರಮನೆಯ ರಾಣಿ ಚಂದ್ರಮತಿ ಜುಜುಬಿ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ದಾಸಿಯಾಗಿದ್ದನ್ನು ?
ಕಲ್ಪಿಸಲೆ ಅಷ್ಟಾವಂಕನ ಅಡ್ಡದೇಹಕ್ಕೊಲಿದು
ಅವನ ತೆಕ್ಕೆಯಲ್ಲಿ ಅಮೃತಮತಿ ಮುಕ್ತಾದದ್ದನ್ನು ?
ಹಲ್ಲು ಮತ್ತದರ ಪ್ರಾಸ ಬಿದ್ದರೂ ಸರಿ
ಶಬರಿ ರಾಮ ರಾಮ ಎಂದು ಹಲುಬಿದ್ದನ್ನು ?

-೨-

ಇದರಜ್ಜಿ ಗಾಳಿಗಂತೂ ಹಿಗ್ಗೋ ಹಿಗ್ಗು
ಮೇ ತಿಂಗಳ ಈ ಉರಿಬಿಸಿಲಲ್ಲೂ ಸುಳಿದಾಡುತ್ತೆ ಸರಾಗ
ತುಟಿಯಿಂದ ತುಟಿಗೆ ತುಟಿಯಿಂದ ತುಟಿಗೆ
ರುಚಿ ರುಚಿಯಾಗಿ ಸಿಂಪಡಿಸುತ್ತೆ ಮಾತಿನ ಪರಾಗ
ಈ ಮಧ್ಯೆ
ಸತ್ತು ಬದುಕಿದ ತತ್ತಿ ಜರಾ-ಮರವಾಗುತ್ತದೆ
ಬದುಕಿ ಸತ್ತ ಮಾತು ಅಜರಾಮರವಾಗುತ್ತದೆ

—**ದೇಶಕುಲಕರ್ಣಿ**

*

*

*

ಇದು ನಿಚ್ಚಂ ಪೊಸತು ಅರ್ಣವಂಬೊಲ್ ಅತಿಗಂಭೀರಂ ಕವಿತ್ವಂ

—**ಪಂಪ**

ಬಯಲು

ಬೆಳಿಗ್ಗೆ ಎದ್ದೆ, ಎದ್ದವನೇ ನೋಡುತ್ತೇನೆ
ಗೋಡೆಗಳೇ ಇಲ್ಲ!

ಕ್ಷಣ ಕಾಲ ಖುಷಿಯಾಯಿತು.
ಮರುಕ್ಷಣವೇ ಗಾಬರಿಗೊಂಡೆ :

ಬಚ್ಚಲಲ್ಲಿ ಮೀಯುತ್ತಿದ್ದಾಳೆ
ಹೆಂಡತಿ
ಬತ್ತಲಾಗಿ.

ಪಕ್ಕದ ಮನೆ–ಮನೆಯೆಲ್ಲಿ ಬಂತು ?–
ನನ್ನ ಪಕ್ಕದಲ್ಲೇ
ನವ ಯುವ ದಂಪತಿಗಳು
ದಿಗಂಬರರಾಗಿ
ತಳಿಕೆಗೊಂಡಿದ್ದಾರೆ
ಹೊಸೆದ ಹಗ್ಗದಂತೆ.

ಅವರ ಆ ಕಡೆ
ನರಪೇತಲ ನರಹರಿ
ಮೂಗುಹಿಡಿದು ಕೂತು
ಗಾಯತ್ರಿ ಜಪಿಸುತ್ತಿದ್ದಾನೆ.

ಈ ಕಡೆ ಕಾಲೇಜು ಹುಡುಗಿ ರಾಧೆ
ಚರಿತ್ರೆ ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿ ಕಣ್ಣು,
ರೇಡಿಯೋ ಹಾಡಿನಲ್ಲಿ ಕಿವಿ,
ಹಗಲುಗನಸಿನಲ್ಲಿ ಮನಸ್ಸು,
ತಬ್ಬಿಬ್ಬು ವಯಸ್ಸಿನ ಬಾಧೆಯಲ್ಲಿದ್ದಾಳೆ

ಮತ್ತೂ ಈ ಪಕ್ಕದ ತುದಿಯ ಕಕ್ಕಸ್ಸುಗಳಲ್ಲಿ
ಕುಕ್ಕುರುಗಾಲಲ್ಲಿ ಸಾಲಾಗಿ ಕೂತಿದ್ದಾರೆ

ಬದಿಮನೆಯ ಮೋಳೆರೋಗದ ಮುದುಕ,
ಅಪ್ಪ ಮತ್ತು ಎದುರುಮನೆ ರುಕ್ಮಿಣಮ್ಮ.

ಹಿಂದಿನ ರೂಮಿನ ಎಡಚ ಬಂಡಾಯಗಾರ
ಯುವ ಸಾಹಿತಿ, ಛೀ !
ಮುಷ್ಟಿ ಮೈಥುನದಲ್ಲಿ.

ಎಲ್ಲಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ, ಹೊದಿಕೆಯೊಳಗಡೆ
ನಾನೂ ಬರಿಬತ್ತಲೆ,
ಗೊಮ್ಮಟನಂತೆ ನಿಲ್ಲಲೇ ?
ತಾಕತ್ತಿಲ್ಲದೆ ಮುಸುಕೆಳೆದು ಮಲಗಿಬಿಟ್ಟೆ.

—ಬಿ. ಆರ್. ಲಕ್ಷ್ಮಣರಾವ್

*

*

*

ಕಬ್ಬಿಗರೋದುಗಬ್ಬವ ಹಾಡುಗಬ್ಬವ ।
ಕಬ್ಬದೊಳೊರೆವರಿವೆರಡು ॥
ಕಬ್ಬಿನಂತಿರಬೇಕು ಬಿದಿರಂತೆ ರಚಿಸಲೆ ।
ಕಬ್ಬ ಹೇಳೆಲೆ ಸರಸ್ವತಿಯೆ ॥

—ರತ್ನಾಕರ

ಬರೆಯದ ಕವಿತೆಗಳು

ಬರೆಯಬೇಕೆಂದಿದ್ದೆ ಆ ಬೆಟ್ಟಗಳಲ್ಲಿ
ಈ ದಾರಿಯು ಸುತ್ತುವ ಬಗೆಗಳ
ಈ ಹುಡುಗಿಯ ಹೆರಳುಗಳಲ್ಲಿ
ಆ ಸಂಜೆಯು ಹಬ್ಬಿದ ತೆರಗಳ

ಮತ್ತೀ ಬೆಳಕಿನ ಸುತ್ತಲ ಬೆತ್ತಲು
ಆ ಕಣಿವೆಯ ಕೆಳಗಿನ ಕತ್ತಲು
ಯಾವುದೊ ಕೋಟೆಯ ಬಾಗಿಲು
ಬಿಡದೇ ಬಡಿಯುವ ಅಳಲು

ಯಾರಿಗು ಕೇಳದ ಧ್ವನಿಗಳು
ಯಾರಿಗು ಹೇಳದ ಭಯಗಳು
ಪ್ರೀತಿಗಳು—ಯಾರಿಗು ತಲುಪದ
ಮಾತಿಗು ಬರದ

ನನಗನಿಸಿತ್ತು :
ಈ ಕ್ಷಣಗಳ ಹಿಡಿಯುವೆ
ನನ್ನ ಶಬ್ದಗಳ ನಡುವೆ
ಆದರೆ

ಓ ದೇವರೆ !
ಈ ಮಗ್ಗುಲ ವೈಬಿಸಿ
ನೆಲ ಜಲ ಉಸಿರಾಟದ ಹೋರಾಟದ ಹಗೆ
ಬದುಕಿನ ಖುಷಿ

ಸಂತೆಯಲಿದ್ದೇ ಖುಷಿಯಾಗುವ ಬಗೆ
ತಿಳಿಯಲಿ ಹೇಗೆ ?
ಈ ಜೀವಕೆ ಏಕೆ
ಇಷ್ಟು ಧಗೆ ?

—ಕೆ. ವಿ. ತಿರುಮಲೇಶ್

ಹಾಳೂರಿನಲ್ಲಿ

-೧-

ಹಾಳುಬಿದ್ದೂರಲ್ಲಿ ಹೇಳುವರಿಲ್ಲ ಕೇಳುವರಿಲ್ಲ
ಮುರಿದ ಮನೆ ಇವೆ; ಅಭೋ ಎಂಬ ಗುಡಿ ಇವೆ;
ರಣ ರಣ ಬೀದಿ ಇವೆ; ಮುಸ್ಸಂಜೆ ಹೊತ್ತು ಸಿಟ್ಟುಸಿಡುತ್ತ
ಹಾಳು ಹಾಳು ಸುರಿವ ಆಟದ ಬಟಾಬಯಲಿವೆ.

ಊರ ನಡುವೆ ಬೋರಲು ಬಿದ್ದ ಶಾಸನ ಕಲ್ಲ ಮೇಲೆ
ಕೆತ್ತಿದಕ್ಷರ ಸ್ಪಷ್ಟಾಸ್ಪಷ್ಟ ಮೆಲ್ಲಗೊಳಸರಿಯುತ್ತ.
ಹುಚ್ಚು ಹತ್ತಿದಂತಡ್ಡಾಡಿವೆ ಬೀದಿ ಓಣಿ ತಿರುವು-ಸೇತುವೆ
ದಾಟುತ್ತ, ಮೆಟ್ಟಿಲು ಹತ್ತಿಳಿಯುತ್ತ, ತಗ್ಗಲ್ಲಿ ಮುಗ್ಗರಿಸಿ ಬೀಳುತ್ತ

ಛಾವಣಿ ಹಾರಿದ ಚಾವಡಿ ಚಡಿ ಜಾರಿ ಬಿದ್ದಿದೆ ನೆಲಕ್ಕೆ.
ನೀರು ನಾರದ ಚರಂಡಿ ಹಲ್ಲಸಂದಿಗೆ ಗರಿಕೆ ಕಚ್ಚಿವೆ ಸೂರ
ಬೆಂಗಟೆಯಷ್ಟೆ ಉಳಿದ ಕೂಲಿಮಠದ ಗೋಡೆ ತುಂಬ
ಜೋತು ಬಿದ್ದಿದೆ ಮುಸುಡಿ ಕೆತ್ತಿದ ವಿಶ್ವರೂಪದ ಭಾರ.

-೨-

ಎದೆಯಲ್ಲೊತ್ತಾಡುವ ಹೃದಯ ಹಿಡಿದು ಹೊರಟವ ನಾನು.
ತಿರುಗಿ ನೋಡಿದೆ, ಚಿಚ್ಚಿ, ಕಿಳ್ದನಿ ಕೇಳಿ. ಸೂರು ಜಾರಿದ
ಕೂಲಿ ಮಠದ ಬೆಂಗಟೆ ಹತ್ತಿ ಒಂಗಾರ ನಗೆ ನಗುತ್ತಿದೆ ತಂಗಟೆ
ಕಿಟಕಿಯಲ್ಲಿಣುಕಿ ಫಕ್ಕನೆ ನಕ್ಕ ಮಲ್ಲಿಗೆ ನಿಬ್ಬೆರಗಾಗಿದೆ
ಮಠದ ಹಿಂದೆ ಅಷ್ಟುದ್ದ ಬೆಳೆದ ಬಸುರಿ ಮರದ ತುಟ್ಟ ತುದಿಗೆ
ಅಗ ಅಗಾ! ತೂಗುತ್ತಿದೆ ಜೀವ ಗೀಜಗ ಗೂಡು.
ಕಂಡಿತು ಹರಿವ ಜರಿ, ಚಿಲಿ ಪಿಲಿ ಅಳಿಲು. ಪುಟಿ ಪುಟಿವ
ಬೂದು ಬಣ್ಣದ ಹಕ್ಕಿ. ಗಣನಾತೀತ ಜೀವ ಜಾಲ;
ಮರಗಳಿಗೆ ಭರ ಭರ ಬೆಳೆಯಿತು ಬಸುರಿ ಮರ
ದಿಕ್ಕು ದಿಕ್ಕಿಗೆ ಬೇರಳ ಚಡಪಡಿಕೆ ಹರಿ ಚೆಲ್ಲಿ
ಸಿಕ್ಕಿಕೊಂಡವು ಅಹಾ! ನೀಲಾಂಬರದ ಬಿಂದಿ ಮರದ ಬೇರುಗಳಲ್ಲಿ
ಉಯ್ಯಾಲಾಡಿತು, ಬೆರಕು ಮುಕ್ಕಳಿಸ ಹೊನ್ನ ಬಣ್ಣದ ಹಣ್ಣು, ಹಕ್ಕಿ ಮಂದ
ತೋಳಲ್ಲಿ

ಎಚ್. ಎಸ್. ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿ

ಹೇಳಲಿಕ್ಕೇನೂ ಇಲ್ಲದಿರುವಾಗ

ಹೇಳಲಿಕ್ಕೇನೂ ಇಲ್ಲದಿರುವಾಗ ಹೇಳಲೇಬೇಕೆಂಬ ಹಠ
ವಿಷಮ ಶೀತ ಜ್ವರ ತಾಪ;
ಕೆಂಡಾಮಂಡಲವಾದ ರೋಗಿಯೊಡಲಲ್ಲಿ ರೇಗಿ ಪಿಡಿಸುವ
ಅನಿಷ್ಟ ಮೈಥುನೇಚ್ಛೆ;
ಕೈಲಾಗದ ಸಂಕಷ್ಟಕ್ಕೆ ಮೈ ಪರಚಿಕೊಂಡೇ ತೀಟೆ
ತೀರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಭೀಪ್ಸೆ:
ಸಂಕೇತದಲ್ಲೇ ಮೂಲ ಮಹತಿಯ ಕಂಡರಿಸಿ, ಭಕ್ತ ಧನ್ಯ.

ಭೂಮಿ ಪುರಾತನವಯ್ಯ, ಅದಕ್ಕೂ ಮೊದಲಿನಿಂದ ಸಂದು ಬಂದದ್ದು
ನಮ್ಮೀ ಭರತವರ್ಷ.
ಇದರ ಮಣ್ಣಲ್ಲಿ ತೂರಿ, ಮುಗಿಲಿಗೆ ರೆಂಬೆ-ಕೊಂಬೆಗಳ ಚಾಚಿ
ಅಲ್ಲೇ ತುದಿ ಗೊಂಚಲಲ್ಲಿ ಬೀಜ ಬಲಿಸುವ...
ನನ್ನ ತಾಯಿ ಬೇರು ಇದಕ್ಕೂ ಮಿಕ್ಕು ಹಳತು.
ಇನ್ನು ಹುಟ್ಟಿ, ಸಾಯುವ ಜನ ಸಮೂಹದ
ಸ್ಮರಣೆಯ ಪ್ರವರವೋ ಕಾಲಾತೀತ, ಎಲ್ಲಕ್ಕೂ ಮೊದಲೇ ಇದ್ದು,
ಕೊನೆಯಾಚೆಗೂ ಉಳಿವ ಶಿಲ್ಕು.
ಹೇಳಿದಷ್ಟೂ ಕತೆ ಬೆಳೆದು, ಕೇಳಿದಷ್ಟೂ ಮರೆವು ದಟ್ಟವಾಗಿ,
ಹೇಳುವ ತೆವಲೇ ಭಾರೀ ಪುರಾಣವಾಗಿ,
ಕೊನೆಗೊಳ್ಳದ ಪೀಠಿಕೆಯಾಗಿ,
ಬಿಚ್ಚಿದಷ್ಟೂ ಮನಸ್ಸಿನ ಒಳ ಪದರಗಳು ತೆರೆದು
ಸುತ್ತೆಲ್ಲ ಆಕಾಶವಾಗಿ ಹರಡುತ್ತಲೇ ಇದ್ದು,
ನೆನಪಿನ ತುಣುಕು ತಾರೆಗಳು ಮಿನುಗುತ್ತಲೇ ಇರುತ್ತವೆ ಅಲ್ಲಿ ಸತತ.
ತತ್ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕ್ಷಿತಿಜವ ಹೊಕ್ಕ ಬಿಳಿ ಮೋಡಗಳ ಲಹರಿ
ತೇಲುತ್ತಲೇ ಬಾನಿನಾಳವ ಮುಚ್ಚುವ ಹುಚ್ಚು ಪ್ರಯತ್ನ
ಮಾಡುತ್ತದೆ ನಿತ್ಯ ನಿತ್ಯ.
ತನ್ನಿಂದಲೇ ಸಕಲ ಜೀವ ಸಮುದಾಯಕ್ಕೆ ಸೇವೆ ಸಲ್ಲುವುದೆಂಬ
ಸಡಗರದಲ್ಲಿ ಹೃದಯ ಮಿಡಿಯುವುದು
ಅಸಂಖ್ಯ ಪ್ರಾಣ ಜ್ಯೋತಿಗಳ ಹೊತ್ತಿಸಬಲ್ಲ.
ಒಂದು ಜೀವದ ಪ್ರಣತಿಯನು ಕಾಪಿಟ್ಟು.

ಹೇಳಬಯಸಿದ್ದು ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಸಲೀಸು ಹೇಳುವಂತಾಗಿ
ಹಳ್ಳಕೊಳ್ಳಗಳಲ್ಲಿ ನಿಂತು, ಸಮತಟ್ಟಿನ ಹಾಸಲ್ಲಿ
ಮಂಪರು ಹಿಡಿದು ಕಾಲ ನೂಕಿದ್ದ ನದಿ
ಇದ್ದಕಿದ್ದೊಲೆ ಮುನ್ನುಗ್ಗಿ ಧುಮುಕುವುದು ಜಲಪಾತವಾಗಿ,
ಬೆಳಕಿನೆಳೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕು,
ಮರೆಯಾಗಿದ್ದ ಕಾಮನಬಿಲ್ಲ
ಸಿಕ್ಕುಗಳ ಬಿಡಿಸಿ, ಬಣ್ಣಗಳ ಹಾಯಿಸುವುದು ಗಾಳಿ ಸುಳಿದಾಡುವಲ್ಲಿ ;
ಹರಿಸುವುದು ವಿದ್ಯುಚ್ಛಕ್ತಿ ಜಡ ತಂತಿಗಳಲ್ಲಿ
ಕಣ್ಮಿಟುಕುವಲ್ಲಿ ;
ಹೊಗಿಸುವುದು ಗಾಜಿನ ಬುರುಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಝಗ್ಗನೆ ಬೆಳಕ ;
ತಿರುಗಿಸುವುದು ಯಂತ್ರೋಪಕರಣ, ಪಂಕ,
ನವ್ಯ ಕಾಲಚಕ್ರವ ಮನೋವೇಗಕ್ಕೆ ಸಮೀಪ.

ನಿಂತು ಚಿಂತಿಸದ ಈ ತುರ್ತು, ಅಂಗಾತ ಮಲಗಿದ್ದಾಗಲೇ ಎದ್ದು
ಅದೇ ನೇರಕ್ಕೆ ಪಾತಾಳ ಮುಟ್ಟುವ ಆವೇಗ
ಕುಳಿತಲ್ಲಿ ಚಿಲುಮೆಯುಕ್ಕುವ ಒಳಮಾತು
ಇವೆಲ್ಲ ಇಲ್ಲದ ಹೊತ್ತಲ್ಲೂ ತನಗೆ ಬೇಕು ಅಗತ್ಯ
ಕಾದಿಟ್ಟ ತನ್ನದೇ ಶೃತಿ ಹಿಡಿದ ಗಂಟಲು,
ಕಿವಿಯೊತ್ತುವ ಪುಪ್ಪುಸದ ಜೋಡಿ, ಅಲ್ಲಿ ಉಸಿರಿನಾಟ,
ಪ್ರಕೃತಕ್ಕೆ ಸ್ವಗತವಾಗುವ ಹೃದಯ ಗೀತ,
ಬೆರಳಾಡುವವರೆಗೂ ಮರಗಟ್ಟಿ, ತೆಪ್ಪಗೆ ಕುಳಿತ ವಾದ್ಯತಾಳ್ಮೆಯ ಸತ್ವ.

ಅಯ್ಯೊ, ಧಾತು ಪತನದ ಬಳಿಕ ಜಲಬಾಧೆಯ ತಗಾದೆ ಬಹಳ.
ವಿರಾಟ ಪರ್ವದಲಿ ಸಹಜ ಕಾಮೋದ್ರೇಕಕ್ಕೂ
ಅಜ್ಞಾತವಾಸದ ಸೆಡವು ಬಡಿದು,
ಉಚ್ಚೆ ಹುಯ್ಯುತ್ತ ಕೋಶ ಬರಿದಾಗಿಸುವ
ಸುಖವೇ ಬೃಹನ್ನಳೆಗೆ ಕಾಮತೃಪ್ತಿಯ ಸೂಕ್ತ ಪರ್ಯಾಯ.
ಹೇಳುವುದೆಲ್ಲ ಹೇಳಿ, ಒಳದನಿಯು ಮೌನವ್ರತವ
ತಳೆದ ಬಳಿಕವೂ ಹೇಳುವ ಚಪಲ ಮುನ್ನುಗಿ, ನುಡಿಯುತ್ತಲೇ ಇರುತ್ತದೆ
ರೂಢಿಬಲ ಮಾತ್ರದಿಂದ ;
ಬಾಯಿ, ಮೂಗಿನ ಹೊಳ್ಳೆಗಳ ಹಿಗ್ಗಲಿಸಿ,

ನಿಟ್ಟುಸಿರು ತೇಕುತ್ತದೆ ;
ರಕ್ತಪರಿಚಲನೆಯು ಸದ್ದು ಎದೆ ಬಡಿತದಲಿ ದನಿಸುತ್ತಲೇ ಇರುತ್ತದೆ ಬಿಡದೆ.
ಮತ್ತೆ ರೇತ ಸಂಚಯುದವರೆಗೆ
ಹಗಲೂ, ರಾತ್ರಿ ಹಲವು ಹನ್ನೊಂದು ಸಲ ಮೂತ್ರ ವಿಸರ್ಜನೆಗೆಂದೇ
ಹೇಳಿ ಮಾಡಿಸಿದ ಕ್ಷುದ್ರಾಂಗ ಜೋತ ಜನನೇಂದ್ರಿಯ.

—ಜಯಸುದರ್ಶನ

●
●
●

ಕಟ್ಟುಗೆ ಕಟ್ಟದಿರ್ಕೆ ಕಡಲಂ ಕಪಿಸಂತತಿ ವಾಮನಕ್ರಮಂ
ಮುಟ್ಟುಗೆ ಮುಟ್ಟದಿರ್ಕೆ ನಭಮಂ ಹರನಂ ನರನೊತ್ತಿ ಗಂಟಲಂ ।
ಮೆಟ್ಟುಗೆ ಮೆಟ್ಟದಿರ್ಕೆ ಕವಿಗಳ್ ಕೃತಿಬಂಧದೊಳಲ್ತೆ ಕಟ್ಟಿದರ್
ಮುಟ್ಟಿದರಿಕ್ಕಿ ಮೆಟ್ಟಿದರಿದೇನಳವಗ್ಗಳವೋ ಕವೀಂದ್ರರಾ ॥

—ನೇಮಿಚಂದ್ರ

ಕಣ್ಣ ಜಾಡ ಹಿಡಿದು

ಕಣ್ಣ ಜಾಡ ಹಿಡಿದು ಕರಗಿತು ಬೆವರು
ನಿನ್ನ ಸೆರಗ ನಾಚಿಕೆಯು ನಗೆ ಹೂ ನವಿರು
ಮೋಡಗಳ ಮಿಂಚಲ್ಲಿ ಮಾವುಗೊಂಚಲಿ
ಮರಳು ಕೆನೆ ಉಸಿರ ಗಾಳಿಬಲಿ.

ನಿನ್ನ ಬೆನ್ನ ಹಿಂದೆ ಬೆಳದಿಂಗಳು ಆರಿ
ಕತ್ತಲೆ ಕೆನೆಗೂಡಿ ಬರಿ ತೆಸೆಯು ಮರುಳೆ
ಕರುಳ ಮೀಟಿ ಕಣ್ಣರೆಪ್ಪೆ ಕೆದಕಿ ಕರಿ ನೆರಳ ಮಾಲೆ.

ಕಾಲದನಿ ಕೊರಳಲ್ಲಿ ಮೈ ಮೊಳೆತಂತೆ ನೆನಪು
ಪಾಚಿಗಟ್ಟಿದ ಬೆಳಕು ಒಡಲಲ್ಲಿ ಬೆಂಕಿತೇರು
ತೋಳ ಸೆರೆ ಎದೆಯಲ್ಲಿ ಮಳೆಬಿಲ್ಲು
ಮುಗುಳ ಬಗೆದ ಜಾಜಿಗೆ ಸೂರೆಯು ಬೆರಳು

ಕತ್ತಲು ಮಳೆಗೆ ಬೆಳ್ಳಿ ಹಡಗು
ಚಂದಿರನ ನೆರಳ ಬರೆದು
ಮೊದಲ ಮಳೆಗೆ ನೆಲದ ಮೈ ಮರುಳೊ
ತುಟಿಯಲ್ಲಿ ರಂಗು ಎದೆಯೆಲ್ಲ ಕೆಂಪು
ನಡೆಯೆಲ್ಲ ಮಾವು ಚಿಗುರೆ.

ಬೆಳ್ಳಿ ತಾರೆ ಬೆರೆತಾವು ಮೈ ತುಂಬ
ಹಗಲು ಹಡೆದು ಕಣ್ಣ ಮೂಡಿದಾವು ಸೆರಗ ತುಂಬ
ನೀರ ಅಲೆಯು ಹೂವಾದೆ, ಸೂರುಗಾಳಿಯು ಹೊಳೆವಾವೆ
ಬೇವು ಮರದ ಗಿಣಿಯಾದೆ ನೀನಿಲ್ಲದೆ.

—ಡಿ. ವಿ. ರಾಜಶೇಖರ

ಇಣುಕು—ನೋಟ

ನನ್ನ ನಾ ನೋಡಿಕೊಂಡಿದ್ದೇ ನಿನ್ನೆ ರಾತ್ರಿ—
ಆತ್ಮ ವಿಮರ್ಶೆ ನಿಜಕ್ಕೂ ಇಷ್ಟು ನಿದ್ದೆ ಕೆಡಿಸುತ್ತೆ ಅಂದುಕೊಂಡಿರಲಿಲ್ಲ !

ಆ-ವಿಕ್ಷಿಪ್ತ ಘಳಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಕವಡಿದ ಮನಸೆಲ್ಲ ಮುದ್ದೆಯಾಗಿ
ತಲೆ ತುಂಬ ನೆರೆ ಬಂದಂತಾಗಿ ಕನ್ನಡಿಯಲ್ಲಿ ಬುರುಗು ನೊರೆ-
ಕಿರೀಟ ಕಂಡಂತಾಗಿ ಹಿಮಾಲಯದ ಬೆಳ್ಳಿ ಟೊಪ್ಪಿಗೆ
ನನ್ನ ಇಷ್ಟಿಷ್ಟೇ ತಿಂದಂತಾಗಿ ನಿಂತ ನಿಂತಲ್ಲೇ-
ಶುರುವಾಯ್ತು ಮುಗಿಯದ ಬಿಕ್ಕಳಿಕೆ !

ಯಾಕಿಷ್ಟು ಸಂಕೀರ್ಣ ನಮ್ಮ ನಮ್ಮ ಸ್ವರೂಪ ?
ಸಾಕಷ್ಟು ಸವಾಲೆದ್ದಿತ್ತು ಅಂತರಂಗದಲ್ಲಿ...
ಶೇಷ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ವೇಷ ಧರಿಸಿ
ಸೀಳುದಾರಿಗಳಲ್ಲೂ ಧುತ್ತೆಂದು ಎದುರಾಗಿ ಭಯತರಿಸಿ
ಎಲ್ಲೆಲ್ಲಿ ಹೊಕ್ಕರೂ ಬೆನ್ನಟ್ಟಿ ಬಂದು
ಎಂದೆಂದಿನದೋ ಅಂಜಿಕೆಯೆಲ್ಲ ಇಂದು ಹುರಿಗಟ್ಟಿಕೊಂಡು
ಹೊರಳಿದೆ ರಾಜಮಾರ್ಗಗಳು ಮರೆಯಾದವು
ಕರಾಳ ಗುಹೆಗಳು ತೆರವಾದವು ಮೆಟ್ಟಿಲು ಮೆಟ್ಟಿಲು
ಇಳಿದೆ ನಡೆದೆ ಎತ್ತೆತ್ತಲೋ ಸಾಗಿ ಕತ್ತಲಲ್ಲೇ ತಡಕಾಡಿ
ಭೀತರಾಶಿಯಲ್ಲಿ ಉದ್ವಿಗ್ನ ಕುಲುಮೆಯಲ್ಲಿ
ಬದುಕಿನ ಬೆಳಕಿಗಾಗಿ ಹಾತೊರೆದು ದಾರಿದೀಪ ಕಾಣದೆ
ತಿರುಗಿದಲ್ಲೇ ತಿರುಗಿ ನೊಂದು ಮುದುಡಿಕೊಂಡು
ಬಸವನ ಹುಳುವಾದೆ ಎಷ್ಟೋ ಇರುಳು ಉರುಳಿ
ಅದೆಷ್ಟೆಷ್ಟೋ ಹಗಲು ಅರಳಿ ನಿಸ್ತೇಜನಾದವನು
ಸುಳಿಗಾಳಿ ಹೀರಿ ಮೆಲ್ಲ ಮೆಲ್ಲಗೆ ಗೆಲುವಿನ ಪಕ್ಕಕ್ಕೆ ನುಸುಳಿ
ಮತ್ತೆ ಎದ್ದೆ ಸೇತುವೆ ನೆಗೆದೆ ಬೇಲಿ ದಾಟಿದೆ
ಕಣಿವೆ ಇಳಿದೆ ಬಯಲಲ್ಲಿ ಓಡಿದೆ ಪ್ರಪಾತದಲ್ಲಿ ಧುಮುಕಿದೆ
ಬೆಟ್ಟ ಹತ್ತಿದೆ ನದಿಯಲ್ಲಿ ಈಜಿದೆ
ಈಜುತ್ತಾ ಈಜುತ್ತಾ ದಣಿದೆ....ಇನ್ನೂ ಈಜುತ್ತಲೇ ಇದ್ದೇನೆ-ದಡಸಿಗದೆ !

—ದೊಡ್ಡರಂಗೇಗೌಡ

ದೋಣಿಯ ಹಾಡು

ನನ್ನೆದೆಯ ಬನದಲ್ಲಿ
ಹೂ ಬಳ್ಳಿಗಳ ತಳ್ಳಿ
ನದಿಯೊಂದು ಹರಿಯುತಿತ್ತು,
ಶಿವಗಂಗೆ ತುಂಗೆ
ಕಾವೇರಿ ಕೃಷ್ಣೆ
ಏನೊ ಅದರ ಹೆಸರು ?

ಗಿಡದ ಮೊಗ್ಗುಗಳು ಅರಳಿ ನಕ್ಕವು
ಗಿರಿಯ ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ
ರೋಮಾಂಚನ.
ಹರಿವ ನದಿಗಳಿಗೆಲ್ಲ
ಹಗಲು ರಾತ್ರಿಗಳಿಲ್ಲ
ಎಲೆಯ ಉಲ್ಲಾಸಕ್ಕೆ ಎಲ್ಲೆ ಇಲ್ಲ

ತುಂಬಿ ಹರಿಯುವ ನದಿಯ ತುಂಬ,
ಕುಣಿದು ಕುಪ್ಪಳಿಸುತ್ತ ಬಂತು,
ಬಣ್ಣಬಣ್ಣದ ಹಾಡ ಹೊತ್ತ ದೋಣಿ.
ಅಲೆಯ ತಲ್ಲಣದಲ್ಲಿ ನದಿಯ ನಗೆ ಏರಿತ್ತು
ಬಳ್ಳಿಗಳ ಮೈಯಲ್ಲಿ ಬೆಳದಿಂಗಳು.

ಎದೆಯ ಹಕ್ಕಿಗಳು ಎಚ್ಚರವಾದವು
ಹಾಡಿನ ಮೋಡಿಗೆ ಬೆರಗಾಗಿ
ನಾಡಿನ ಜನಗಳು ಹುಚ್ಚರಾದರು
ಕತ್ತಲೆ ಕಳೆದು ಬೆಳಕಾಗಿ

ಎಲ್ಲೊ
ಭೂಲೋಕದಲಿ
ಯಾವ ಮೂಲೆಯ ಒಳಗೊ
ರಣವಾದ್ಯ ಮೊಳಗುತಿತ್ತು
ಮರಮರದ ಮೇಲೆಲ್ಲ ನೋವು ಕೂಗುತ್ತಿತ್ತು
ಸತ್ತವರ ನಿಟ್ಟುಸಿರು ಪ್ರೇತವಾಗಿ

ಮದ್ದುಗುಂಡಿನ ಹೊಗೆಯು ಹಬ್ಬಿಸಿದ ಧಗೆಯಲ್ಲಿ
ಮುಡಿದ ಮಲ್ಲಿಗೆಯೆಲ್ಲ ಬಾಡಿಹೋದೊ
ಕುಣಿವ ಕಾಲಿನ ಗೆಜ್ಜೆ ಕಳಚಿ ಬಿದ್ದಿತ್ತಲ್ಲೊ
ಹಾಡುಗಳು ನೀರಿನಲಿ ಚೆಲ್ಲಿಹೋದೊ

ಚೂರು ಚೂರಾಗಿತ್ತು ದೋಣಿ
ಮುರಿದು ಬಿದ್ದವು ಎಲ್ಲ ಕನಸು
ಹೇಳಲಾಗದ ಗೋಳಿನಲ್ಲಿ
ಬಾಳು ಬಿದ್ದಿತ್ತು.

ಆ ನೀರಿನಲ್ಲಿ ತೇಲಿಬಂದೊ ಹೆಣ
ಮೇಲಾಡುತಿದ್ದೊ ಹಾವು
ನಕ್ಕ ಚುಕ್ಕೆಗಳೆಲ್ಲ ಕಲ್ಲಿದ್ದಲಾಗಿದ್ದೊ
ಎಷ್ಟೊ ಈ ಸಲದ ಸಾವು ?

ಮುರಿದ ಮನ ಇರಿದ ಎದೆ
ಕತ್ತಲೆಯು ಮುತ್ತಿರುವ ನಾಡಿನಲ್ಲಿ
ನನ್ನ ಒಲವಿನ ಹೂವ ಕಂಡಿರೇನು ?
ಈ ಮಣ್ಣಿನಲೆ ಮಿಂಚಿ ಆನಂದವನು ಹಂಚಿ
ಮರೆಯಾದ ದನಿಯನ್ನು ಕಂಡಿರೇನು ?

ನೆಲದ ನಗೆಯನು ನುಂಗಿ
ಹಾವುಗಳ ಹರಿದಾಟ
ಮೆಳೆ ಪೊದರುಗಳ ತುಂಬ
ಗಾಢಮೌನ.
ನೆತ್ತಿಯನು ಎತ್ತಿದರೆ
ಹತ್ತಿ ಉರಿಯುವ ಮುಗಿಲು
ನನ್ನೆದೆಯ ನದಿ ಬತ್ತಿ ಒಣಗಿ ಹೋಗಿತ್ತು.
ಉರಿದ ಹೂ ಬಳ್ಳಿಗಳ
ಬೂದಿ ಸುರಿದಿತ್ತು

—ಸಿದ್ಧಲಿಂಗಯ್ಯ.

ಹೊಕ್ಕ ಹೊಸ ಕಾಡಲ್ಲಿ

ಕೊನೆಗೆ
ಹೇಗೆ ಕರಗಿದೆ ಜಾಣ ?
ಅಲ್ಲಿ ಸಹ ಕೊರಗುತ್ತ
ನರಳಿನಾಳದ ನೇಣ
ಕಿತ್ತಿಟ್ಟೆಯ ?

ಎಳೆಎಳೆಯ ಸುಳಿಯ
ಸಣ್ಣ ತಣ್ಣನೆ ಬಳ್ಳಿ
ತುಸು ಬಿಸಿಗೆ
ಸುಸೂಕ್ಷ್ಮ
ಬೆಚ್ಚಗೆ
ಬೆಚ್ಚಿ
ಕ್ಷಣ, ಅರೆಕ್ಷಣ, ಕಿರುಕ್ಷಣಗಳೊಳಗೆ
ಮೆಲುಮೆಲ್ಲಗೆ
ಅರಳರಳಿ ನಿಂತ ಮಲ್ಲಿಗೆ–
ಕಣೆಯ ಕಾಣೆಯ ? ಕಂಡು
ಮುತ್ತಿನ ನೆಲೆಯ ಹುಲುಮಾನಿಸರು ಸಹಜ ಕೊಟ್ಟು
ಕೊಳ್ಳುವ ಆಟ : ಒಟ್ಟಿಗೆ
ಸಾಗಿ ಸಮಸಮವಾಗಿ
ಒಂದೆ ಸಮ ಬಂದೆಯಾದರು ಮುಂದೆ
ಹಾದಿಯ ತುಂಬ
ತುಂಬಿ ಜನ ಚೆಲ್ಲಿ
ಚೆಲ್ಲಾಪಿಲ್ಲಿಯಾಗಿ
ಕಂಡಲ್ಲಿ ಗುಂಡು–ಅಗೊ ಅಯ್ಯೊ
ಕೆಂಡ ಸುರಿಯಿತು ಸುತ್ತ
ಮಂಡಲ ಬರೆದು ಕೆರಳಿ

ಕಟ್ಟಕಡೆ ದನಿಯಲ್ಲಿ ಮಾಡುಗಟ್ಟಿ ಅಕ್ಕರೆ
ನಕ್ಕ ನೋವಿನ ಅಳತೆ ಇಡಿಯಾಗಿ ಸಿಕ್ಕರೆ

ತಿಳಿಯಬೇಕೆಂದಿದ್ದೆ ; (ಒಳ
ಗಿಳಿಯ ಬೇಕೆಂದಿದ್ದೆ, ಪಂಜರದೊಳಗೆ
ನರಳಿ) ತಿಳಿತಿಳಿಯ ಹೊಳೆ
ಹೀಗೆ
ಬೆಳ್ದೊರೆ ಚೆಲ್ಲಿ ಬೆಳಗಿದೆಯ ?
ಜೋಡಿ ಬೆಸ ಬೆಸುಗೆಯೇ ಕೂಡಿ ಹೆದ್ದೊರೆ ಹಾಡು
ಹೊಮ್ಮುತಿರಲಿಲ್ಲವೆ ? ಇರಲಿ :

ಹೊಕ್ಕ ಹೊಸ ಕಾಡಲ್ಲಿ
ಹಳೆ ಶರತ್
ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕಾಡದಿರಲಿ. ಅದೂ
ಬನದ ಹುಣ್ಣಿಮೆ ಮನದ
ಮರುದಿನದ ಬಿರುಬಿಸಿಲು ಕಳೆಗಟ್ಟಲಿ.

—ಕಾಳೇಗೌಡ ನಾಗವಾರ

*

*

*

ಯಾವ ಮಗ್ಗ ಇದು ! ಯಾರು ನೇಯುವರೊ, ಕಾಣದಲ್ಲ ಲಾಳಿ
ಕನಸಿನಿಂದ ಎಚ್ಚರದ ದಡಕೆ ಬಂದಿರುವ ಸೊಗದ ದಾಳಿ !
ದಿನವು ಹಡಗುಗಳು ಬಂದು ತಂಗುವುವು ಈ ತೆಂಗು ತೀರದಲ್ಲಿ
ಏನು ಬರುವುವೋ, ಎಷ್ಟು ಬರುವುವೋ, ಹೇಗೆ ಬರುವುವೋ, ನಿಲುವು
ಪ್ರಶ್ನೆಯಲ್ಲಿ.

—ಜಿ. ಎಸ್. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ

ಹಕ್ಕಿ ಮತ್ತು ನಾನು

ಇರುಳು ಕಣ್ಮುಚ್ಚಿದಾಗ ಹಗಲು ಎದೆ ಬಿಚ್ಚಿದಾಗ
ಕಾಣದೂರಿನ ಹಕ್ಕಿ ಕನಸು
ಸದಾ
ಬೆದರಿಸುವ ನನಸು.
ನೋಟಕ್ಕೆ ನಿಲುಕದ ಕಪ್ಪು
ಎಣಿಕೆ ಸಿಗದಷ್ಟು ರೆಕ್ಕೆ ಇದರದ್ದು
ಮಿದುಳನ್ನು ಕುಕ್ಕಿ ಪದರವೆಣಿಸುವ
ಕೊಕ್ಕು ತಾಯಿ ಗರ್ಭಕ್ಕಿಳಿದು
ನನ್ನ ಜೊತೆಗೇ ಬೆಳೆದದ್ದು.
ಅಳಿಸಲಾಗದ ಕನಸಿಗೆ ಅಂಜಿ
ವಯಸಿನುದ್ದಕ್ಕೆ
ಬೆಳಗು ಸಂಜೆಗೆ ಬೆನ್ನು ತಿರುವಿ
ನಿಮಿಷಗಳ ಕೊಂದು ನನ್ನ ಜತೆಗೇ
ಬೀಸು ಗಾಳಿಗೆ ಬಾಳನ್ನು ತೂರಿ
ಜಳ್ಳಾಗಿ ಹಾರಿ ನೆಲೆದಪ್ಪಿದೆ.
ಮರೆಯುಬಯಸಿದಾಗ ಹಕ್ಕಿ
ನಾನೇ ಆಗಿ
ನನಗೆ ನಾನೇ ಮರೆಯಾಗಿ
ಹುಡುಕತೊಡಗಿದೆ.
ನೀ ಬಂದೆ.
ಹೃದಯವನೆ ಬಗೆದು ಬದುಕ ತಟ್ಟೆಯಲ್ಲಿಟ್ಟು
ನಿಂತಾಗ ಮುಂದೆ
ಎದೆಯಗೂಡಲ್ಲಿ ಆ ಹಕ್ಕಿ ಕಂಡೆ.
ಮೃದುವಾಗಿ ಕಂಡು
ಮೈ ಸವರಿದೆ.
ನನಗೂ ಅದಕ್ಕೂ ಈಗ ಸ್ನೇಹ
ಮೊಳೆತಿದೆ.

—ಎಸ್. ವಿ. ಭಾಗ್ಯಲಕ್ಷ್ಮಿ

ಬೀದಿ ಬದಿಯ ಪದ್ಯಗಳು

-೧-

ನಿನ್ನವ್ವ ಹೆಣೆದ
ಚಿತ್ತಾರದ ತೊಟ್ಟಿಲು
ನಿನಗಲ್ಲ ಮಗುವೆ.
ಮರದ ನೆರಳಲ್ಲಿ
ತೇಪೆಯ ಜೋಳಿಗೆಯಲ್ಲಿ
ತಂಪಾಗಿ ನೀ ಮಲಗಿದ್ದಾಗ
ಬಂಗ್ಲೆಯ ಮಕ್ಕಳಿಗಾಗಿ
ಅವನ್ನು ಹೆಣೆದು
ಮಾರಿ ಹೊಟ್ಟೆ ಹೊರೆಯುತ್ತಾಳೆ
ತಾಯಿ.

-೨-

ಹದಿನಾರು ಹರೆಯದ ಹೆಣ್ಣುಮಗಳು
ತಂತಿ ಮೇಲಿನ ಕೋಲ ತುದಿಯಲ್ಲಿ
ಅಂಗಾತ ಮಲಗಿ ಕೈ ಬಿಟ್ಟಾಗ
ಕಣ್ಣು ಬಾಯಲ್ಲಿ ನೋಡುತ್ತಾ
ಕೈ ತಟ್ಟುವ ಜನರು.
ಜರ್ರೆಂದು ಇಳಿದವಳ ಮಡಲಿಗೆ
ಬಿದ್ದ ಪುಡಿಗಾಸು ಎಣಿಸುವಾಗ
ಅವಳ ಬತ್ತಿದ ಮೊಲೆ ಜಗ್ಗುವ ಕೈಗೂಸು.
ಆಟ ಮುಗಿದಾಗ
ಹತ್ತು ದಿಕ್ಕು ಚದುರಿದ ಜನರಲ್ಲಿ
ಒಬ್ಬರೂ ಅದರೆಡೆಗೆ
ದೃಷ್ಟಿ ಹಾಯಿಸಲಿಲ್ಲ.

-೩-

ಬೇಸಿಗೆಯ ಬಿಸಿಲಲ್ಲಿ
ನೆತ್ತರ ಜಿವರಲ್ಲಿ

ಕೇಕುತ್ತಾ ಗಾಡಿ ಎಳೆಯುತ್ತಾ
ಹೆಜ್ಜೆ ಇಡುತ್ತಿದ್ದ
ಹೆಣ್ಣ ಕಣ್ಣುಗಳ ತುಂಬ

ರಸ್ತೆಯ ಎರಡೂ ಬದಿಗಳಲ್ಲಿ
ಬೃಹತ್ ಪೋಸ್ಟರುಗಳಲ್ಲಿ
ಮೈ ತುಂಬಿ ಎದೆ ಜಿಲ್ಲೆನುವ
ಹೆಣ್ಣುಗಳು ಅರೆನಗ್ನವಾಗಿ
ಮಾದಕವಾಗಿ
ಕರೆಯುವ ಚಿತ್ರ

- ೪ -

ಬರಗಾಲವೆಂಬುದು ಬರಲಾರದು ಮಗಳೆ
ಬತ್ತಿದೆದೆ ತುಂಬ ಆಸೆಗೆ ಬರಗಾಲ
ಬರುವುದೇ ಇಲ್ಲ ಮಗಳೆ.
ಈ ಬೀದಿ ಬದಿಯಿಂದ ಪೋಲೀಸು
ಓಡಿಸನೆಂಬ ಆಸೆ
ಮುಂಜಾನೆ ಸಂಜೆ ಊಟದ ಆಸೆ
ಬಂಗ್ಲೆಯ ಯಜಮಾನಿ ಉಟ್ಟು
ಹರಿದ ಸೀರೆಯ ಆಸೆ
ಕದ್ದು ಬೀಡಿ ಕುಡಿವ ಮಗನಿಗೆ
ಕೂಡಿ ಕಳೆಯಲು ಕಲಿಸುವ ಆಸೆ
ಮಗಳ ಹರೆಯ ಹಲವು ಹದ್ದುಗಳ
ಕಣ್ಣ ಸೆಳೆಯದ ಆಸೆ
ಇಂದಾದರೂ ಗಂಡ ಕುಡಿಯದೇ
ಬರಲೆನ್ನುವ ಆಸೆ
ಬತ್ತಿದೆದೆ ತುಂಬ ಆಸೆಗೆ ಬರಗಾಲ
ಬರಲಾರದು ಮಗಳೇ
ಬರಲಾರದು ಮಗಳೇ.

—ಎ. ಆರ್. ಪ್ರತಿಭಾ

ನಗಲಾರದ ಮಕ್ಕಳು

ನಗುವ ಡೇರೆ ಒಡಲೆ ಉರಿವ ಗುಲಾಬಿ
ತುಂಬಿ ಹರಿವ ವಾರಿಧಿ ನಗರ ಯಾಮಿನಿ

ಇನ್ನೆಲ್ಲಿಯ ಮಕ್ಕಳು, ನಗಲಾರದ ಮಕ್ಕಳು

ಮೇಲಿಂದ ಜಾರಿದವರು ಹಗ್ಗದಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕಿದವರು
ತುಳಿತದಲ್ಲಿ ನರಳಿದವರು ಉಸಿರುಕಟ್ಟಿ ಸತ್ತವರು
ಧಗಧಗಧಗ ಬೆಂಕಿಯಲ್ಲಿ ತಪತಪತಪ ಬಿದ್ದರು
ಅರ್ಧ ಸುಟ್ಟು ನರಳುವವರು ಪೂರ್ತಿಬೆಂದು ಹೋದವರು
ಅಲ್ಲಿ, ಇಲ್ಲಿ, ಎಲ್ಲೆಲ್ಲೂ ಕರಕಲಾದ ನಗುಗಳು

ಇನ್ನೆಲ್ಲಿಯ ಮಕ್ಕಳು, ನಗಲಾರದ ಮಕ್ಕಳು

ಬಲಕೆ ಹಾರಿದರೆ ಗತಿಕಾಣದ ಹಳ್ಳ
ಎಡಕೆ ಓಡಿದರೆ ಮೇಲೇರದ ದಿಬ್ಬ
ಹಿಂದೆ ಸರಿದಾಡಿದರೆ ಒಳಗೆಳೆಯುವ ಕೆಸರು
ಮುಂದೆ ಮುಗ್ಗರಿಸಿದರೆ ಪೆಟ್ರೋಲಿನ ಗೋಡೆ
ಸಂತಾಪದ ಸುದ್ದಿಗೆ ಪ್ರಜಾಸುರರ ಅಕ್ಷತೆ

ಇನ್ನೆಲ್ಲಿಯ ಮಕ್ಕಳು, ನಗಲಾರದ ಮಕ್ಕಳು

ನಗುವ-ಚಿತೆ ನೋಡದಂತೆ ಹಗಲು ದೂರ ಸರಿಯಿತು
ದಡಾರ-ಮುಖದಂಬರ ಇಣಕಿ ಇಣಕಿ ನೋಡಿತು
ಕೇಳಿದವರ ಬಾಯಲ್ಲಿ, 'ಸಾವು ದಾರಿ ತಪ್ಪಿತು!'
ಕುರುಡು ಬೆಳಕು ಜೇಟಿಯಲ್ಲಿ ಹುಡುಕಾಟವೆ ಕತೆಯಾಯಿತು
ಸತ್ತವರ ಧನಕನಕ ಸಮವಸ್ತ್ರವ ಸೇರಿತು

ಇನ್ನೆಲ್ಲಿಯ ಮಕ್ಕಳು, ನಗಲಾರದ ಮಕ್ಕಳು

ಆನೆಗಳ ಆಯಾಸಕ್ಕೆ ಕೇಕೆಹಾಕಿ ನಕ್ಕವರು
ಹುಲಿಗಳ ಗರ್ಜನೆಗೆ ಕಣ್ಣುಬಿಟ್ಟು ಕೂತವರು

ಉಯ್ಯಾಲೆಯ ಬೆರಗನ್ನು ಬಾಯಗಲಿಸಿ ಕಂಡವರು
ಕೋಡಂಗಿಯ ಕುಣಿತಕ್ಕೆ ಚಪ್ಪಾಳೆಯ ತಟ್ಟಿದವರು
ಗೆದ್ದೆವೆಂದು ಬಂದವರು ಬೆಂಕಿಯುಂಡೆಯಾದರು

ಇನ್ನೆಲ್ಲಿಯ ಮಕ್ಕಳು, ನಗಲಾರದ ಮಕ್ಕಳು

ಬದುಕಿನ ಇಕ್ಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ದೊಡ್ಡದಾಗಿ ನಕ್ಕವರು
ಸಾಲದ ಸಂಸಾರದಲ್ಲಿ ಸಂತೋಷವ ಕೊಟ್ಟವರು
ಕಾವಲಿಯ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಉಲ್ಲಾಸವ ತಂದವರು
ಕಾಣದ ಪಂಜರದಲ್ಲಿ ಮುದ್ದುಮಾತಾಡಿದವರು
ಬೆಳ್ಳಿನಗೆ ಚೆಲ್ಲಿದವರು ಬೆಂಕಿ ನೆನಪಾದರು

ಇನ್ನೆಲ್ಲಿಯ ಮಕ್ಕಳು, ನಗಲಾರದ ಮಕ್ಕಳು

ಕುಡಿಯಲು ಹಾಲಿಲ್ಲದೆ ಮಲಗಲು ಮನೆಯಿಲ್ಲದೆ
ಆಡಲು ಬಯಲಿಲ್ಲದೆ ನೋಡಲು ಹಸುರಿಲ್ಲದೆ
ಆಸ್ಪತ್ರೆಯ ಮೊಗಸಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಅವರಿವರ ಪಡಸಾಲೆಯಲ್ಲಿ
ಚಪ್ಪಲಿಗಳ ರಾಶಿಯಲ್ಲಿ ಶಿಶುಪಾಲರ ನೆರಳಿನಲ್ಲಿ
ನಾಳೆ ನೋವು ಕಾಣದವರು ಭಾಗ್ಯವಂತರು

ಇನ್ನೆಲ್ಲಿಯ ಮಕ್ಕಳು, ನಗಲಾರದ ಮಕ್ಕಳು

ಹಾಳು ಬಾವಿ ಪಾಚಿಯಲ್ಲಿ ಬಿದ್ದ ಒಂದು ಕಲ್ಲು
ಜೋತಾಡುವ ಕನಸಿನಲ್ಲಿ ಮಗ್ಗುಲಾದ ಉಸಿರು
ಹರಿದಾಡುವ ನಾಣ್ಯದಲ್ಲಿ ಒಡಲಾಟದ ಧೂಳು
ಪರಿತಪಿಸುವ ಕಡಲಿನಲ್ಲಿ ಕೊಳೆತ ಹಳೆಯ ನೆನಪು
ಆರಳೀತು ನಾಳೆನಗರ ಏನು ನಡೆಯದಿದ್ದ ಹಾಗೆ

ಇನ್ನೆಲ್ಲಿಯ ಮಕ್ಕಳು, ನಗಲಾರದ ಮಕ್ಕಳು

—ಚಿ. ಶ್ರೀನಿವಾಸರಾಜು

ಕ್ಷೇತ್ರ

ಗ್ರೀಷ್ಮ ಹೇಮಂತ ಶಿಶಿರ ವಸಂತ ಶರದ್ವರ್ಷಗಳ ತೆಕ್ಕೆಗೊಗ್ಗಿದ
ಗೋಸುಂಬೆಯಾಟ : ಕಾಮಕೇಳಿ.

ಮೈನೆರೆವ ವೇಳೆ : ದಿಕ್ಕು ದಿಕ್ಕಾಪಾಲಾಗಿ
ಗೆಲ್ಲಿಕೊಳ್ಳುವ ಗೆಲ್ಲಿಕೊಂಡುದರ ಕೊಂದು ಸತ್ತು
ಸಾಯದ ಫಾಸಿಲ್ಲುಗಳ ಪರಿಣಾಮವಾದ.

ಆಕಾಶದಾಚೆ ಆಯ್ಕೆಯ ಕ್ಷೇತ್ರ.

ಮಣ್ಣುವಾಸನೆಯಲ್ಲಿ ಆಕಾಶವರ್ಣ.
ಇಲ್ಲಿಯೂ ಸಲ್ಲದೆ ಅಲ್ಲಿಯೂ ಸಲ್ಲದೆ
ನೀರು ಬೆಂಕಿಗಳಲ್ಲಿ ಯಥಾಸ್ಥಿತಿಯಾಗಿ ಆಗುತ್ತ
ಉಳಿದಿದ್ದು : ಅರ್ಧವರ್ತುಲದ ಅಗ್ನಿಸ್ಥಾಲಿ.
ಹೆರಾಕ್ಲಿಟಿಸನ ತಾಳೆಯಾಗದ ಜೀವವಿಮಾ ಲೆಕ್ಕ.

ಹುಯ್ಲಿಡುವ ಈ ಪಾಪ
ಊರ್ವಶಿಯ ಆಯ್ಕೆ ಪುರೂರವನ ಆಶೆಗಳಿಂದ ಅನಾಥ
ಬದುಕನೆದುರಿಸಿ—ಆದಿಯ ಜಾತಕಕ್ಕು ತನ್ನ ಜಾತಕಕ್ಕು
ಅಂತ್ಯದ ಜನಿತ್ವಕ್ಕು ಎಲ್ಲಕ್ಕು—ಎದುರಿಸಿ
ಬದುಕಲು ಉಂಟೆ ಹಕ್ಕು ?

ಓ ! ಬುದ್ಧ ! ದುಃಖಕ್ಕೆ ಮೂಲ ಯಾವುದು ?

ಮನಸೋರೇತದ ಫಲದಾಯ್ಕೆಗವಕಾಶ ಶೂನ್ಯ :
ಕರ್ಮಣ್ಯೇ ವಾಧಿಕಾರಸ್ತೆ ಮಾ ಫಲೇಷು ಕದಾಚನ.

ಮೊಳೆತು ಉಳಿದದ್ದು ಈ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಬದುಕನೆದುರಿಸುವ
ಬದುಕು ಕರ್ಮ.

ಒಣಹಣತೆ : ಅಗ್ನಿವರ್ಣಕ್ಕೆ ಚರಮಗೀತೆ.
ಬರಡು ಕಾಸರದಲ್ಲಿ ಭ್ರೂಣ
ಬಿಂಬ.

—ಕೆ. ಎಸ್. ಶ್ರೀನಿವಾಸಮೂರ್ತಿ

ಈ ಪರಿಯ ಬೋಧೆ

ನಿಮಗೆ ಕಣ್ಣಿಲ್ಲನೆಂದುಕೊಳ್ಳಿ

ಬಾಯಿಲ್ಲವೆಂದುಕೊಳ್ಳಿ ; ಕಿವಿಯಿಲ್ಲವೆಂದುಕೊಳ್ಳಿ
ಕೈಯಿಲ್ಲವೆಂದುಕೊಳ್ಳಿ, ಕಾಲಿಲ್ಲವೆಂದುಕೊಳ್ಳಿ
ಕಣ್ಣಿನ ಬೆಲೆ ತಿಳಿಯುತ್ತೆ, ಕಿವಿಯಬೆಲೆಯೇನೆಂದು ತಿಳಿಯುತ್ತೆ
ಕೈಯ ಬೆಲೆ ಅರಿವಾಗುತ್ತೆ ಕಾಲಬೆಲೆಯೇನೆಂದು ಹೊಳೆಯುತ್ತೆ
ಕುರುಡನ ಪಾಡು ತಿಳಿಯುತ್ತೆ ಮೂಗನ ಪಾಂಗು ತಿಳಿಯುತ್ತೆ
ಕಿವುಡನ ಕೋಟಲೆ ಅರ್ಥವಾಗುತ್ತೆ ಹೆಳವನ ಹಾಳು ಜೀವನ ಅರ್ಥವಾಗುತ್ತೆ.
ಕುಂಟನ ಸಂಕಟ ಪದರು ಬಿಚ್ಚುತ್ತೆ

ಅಂಗವಿಕಲನ ಅಂಗಾಂಗಗಳ ಬೆಲೆಯರಿತು ನಿಮಗೆ ಬುದ್ಧಿಯಿಲ್ಲವೆಂದುಕೊಳ್ಳಿ
ಬುದ್ಧಿವಂತರ ಬಲ ತಿಳಿಯುತ್ತೆ ಬುದ್ಧಿವಿಕಲರ ದುರಂತ ತಿಳಿಯುತ್ತೆ
ನಿಮಗೆ ಹೃದಯವಿಲ್ಲವೆಂದುಕೊಳ್ಳಿ ಹೃದಯದ ಬೆಲೆ ತಿಳಿಯುತ್ತೆ
ಹೃದ್ಯಭಾವದ ಉದ್ಭವವಾಗುತ್ತೆ
ಹೃದಯವಂತಿಕೆಯ ಹೃದ್ಯಭಾವವನರಿತು ನಾನು ಅಸ್ಪೃಶ್ಯನೆಂದುಕೊಳ್ಳಿ
ಸ್ಪರ್ಶದ ಮಹತ್ವಮನನವಾಗುತ್ತೆ ಅಸ್ಪೃಶ್ಯನ ಹಾಡು ಅರ್ಥವಾಗುತ್ತೆ
ಬದುಕಿನ ಬವಣೆ ಕುಣಿಯುತ್ತೆ ಜೀವದ ಫಲಕು ನಿಲುಕತ್ತೆ
ಪೆಣವಾಗಿಸುವುದೇ-ಯಾ-ಹೆಣವಾಗುವುದೇ ಪರಮಾಪ್ತ ಇಷ್ಟ
ಏಕಾಗುತ್ತದೆಂಬುದೆಲ್ಲ ಅರ್ಥವಾಗುತ್ತೆ.
ಹೀಗೆ ಅಂಗಾಂಗ-ಅನ್ಯಾಂಗವಿಲ್ಲದವರಪರಕಾಯ
ಪ್ರವೇಶಿಸಿ ನಾದಗೊಳ್ಳದಿದ್ದರೆ...

ಎಲ್ಲವೂ ಇದ್ದರೇನಂತೆ ನಾದಿಕೊಂಡು ಹದಗೊಳ್ಳದ ಮೇಲೆ
ಹೀಗೆ ಆಗಾಗ ಹೇಳುತ್ತಾ ಹೀಗೂ ಹೇಳುತ್ತೇನೆ.

ಯಾವನೇ ಮನುಷ್ಯ ಇದೆಯೆಂದು ಒತ್ತಿ ಹೇಳಿದರೆ
ಇಲ್ಲವೆಂದುಕೊಳ್ಳಿ.
ಇಲ್ಲನೆಂದು ಒತ್ತಿ ಹೇಳಿದರೆ ಇದೆಯೆಂದು ತಿಳಿಯಿರಿ.

ನಾನೂ ಯೋಚಿಸಿದರೆ ಹೃದಯ ಸ್ಪಂದನವಾಗುತ್ತೆ.

ನೀವೂ ಯೋಚಿಸಿರಿ ಹೃದಯ ಸ್ಥಂಭನವಾಗಬಹುದು.
ಘಾಬರಿಯಾಗದಿರಿ ಏಕೆಂದರೆ
ಸುತ್ತ ಬದುಕ ಬಗೆಯ ನೋಡಿದರೆ ತಿಳಿಯುತ್ತೆ
ಬಹಳ ಬಹಳ ಹೃದಯಗಳ ರೋಗಗಳಿಗೆ
ಸ್ಥಂಭನ ಅಗತ್ಯವಿದೆ ಅನ್ನಿಸುತ್ತೆ

—ಯು. ಎಸ್. ಶ್ರೀಧರಆರಾಧ್ಯ

*
*
*

ಮಾತು ಮಾತು ಮಥಿಸಿ ಬಂದ ನಾದದ ನವನೀತಾ
ಹಿಗ್ಗಬೀರಿ ಹಿಗ್ಗಲಿತ್ತು ತನ್ನ ತಾನೆ ಪ್ರೀತಾ
ಅರ್ಥವಿಲ್ಲ ಸ್ವಾರ್ಥವಿಲ್ಲ ಬರಿಯ ಭಾವಗೀತಾ

—ಬೇಂದ್ರೆ

ಹೊಟ್ಟೆಪಾಡು

ಅಯ್ಯಾ, ನಮ್ಮ ನಿಮ್ಮ ಬಗ್ಗೆ ಮಾತಾಡುವಾಗ ಎಗ್ಗರಾಜಕಾರಣಿ
ಅತ್ಯುಗ್ರದೀನದಲಿತೋದ್ಧಾರಕ ಹರಿಕಥೆದಾಸ ಚಿಂತಕ,
ಹೆಗ್ಗಣ ಪುಢಾರಿ, ಸಚ್ಚೀಲ ನಗ್ನ ಮಂತ್ರಿಮಹಾಕ್ಷಯ
ಹೊಟ್ಟೆಗೆ ಬೆರಳಿಟ್ಟು ಬಡಬಡಿಸ ತೊಡಗುತ್ತಾರೆ.
ಮೆದುಳಿನ ಬಗ್ಗೆ, ಮನಸ್ಸಿನ ಬಗ್ಗೆ, ಕಡಿಮೆಯಾಗಿರುವ ಪ್ರೋಟೀನಿನ ಬಗ್ಗೆ
ಹೀಚಿನಲ್ಲೇ ಬಿದ್ದು ಹೋಗುವ ನಚಿಕೇತಸ್ಸುಗಳ ಬಗ್ಗೆ
ಮುರುಟಿ ಬೀಳುವ ರೆಂಬೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ,
ಹುಳು ಬಿದ್ದ ಕಾಯಾಗದೇ ಇರುವ ಸಿಹಿಸಿಹೀ ಹಣ್ಣುಗಳ ಬಗ್ಗೆ
ಮಾತಾಡುವುದಿಲ್ಲ-ಅಥವಾ
ಯಂತ್ರಗಳ ಬದುಕಿನ ಬಗ್ಗೆ ಯಾಕೆ ಮಾತಾಡಬೇಕು ?
ಪೆಟ್ರೋಲಿನ ಬಗ್ಗೆ ಡೀಸಲಿನ ಬಗ್ಗೆ
ವಿದ್ಯುಚ್ಛಕ್ತಿಯ ಏರು ಪೇರುಗಳ ಬಗ್ಗೆ-
ಅದು ಹೇರುವ ಹೊರುವ ಸರಕಿನ ಬಗ್ಗೆ
ಅದು ಇಡುವ ಓಟಿನ ಅಮೂರ್ತ ಪೆಟ್ಟಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ
ಮಾತಾಡುತ್ತಲೇ ಇರಬಹುದು-ಅರ್ಥಕ್ಕೆ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಲಗ್ಗೆ.

ಖರ್ಚಾಗುವುದೇನು-ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಮಾತು
ಮಾತು ಹೊಕ್ಕುಳಬಳ್ಳಿ ಸಂಪರ್ಕ
ತಪ್ಪಿ ಮೊಳಗುವ ವೈಖರಿಯ ವಾಗ್ವಿಕಾರಕ್ಕೆ
ಮೂಕಳು ಸರಸ್ವತಿ. ಶ್ರೀಕಾರೂಕಡ ಬರೆಯದ ಸ್ಲೇಟು
ಹೊತ್ತು ತಿರುಗುತ್ತಿವೆ ಕೋಟಿ ಕೋಟಿ.
ಮನಸ್ಸು ಸತ್ತವರ ಸತ್ತಮರ
ಬೇರೂ ಬೇರೂ ಕೊಳೆವ ಕಡ್ಡಿ ; ಹಡಸನಾತ,
ಅಮೃತವೇ ವಿಷವಾಗುವಂಥ ಮೂರ್ತ.
ಬತ್ತಲಾರದ ಗಂಗೆಗೆಂಥೆ ಕುತ್ತಿದು, ನೋಡಿ.
ಅದೇ ಪಾತ್ರ, ಘಾಟಿ ಋತು ಋತುವಿಗು ಅದೇ
ಭಂಗಿ ; ಹೊಸಸೀರು ಬಂದರು ಅದೇ ಪುರಾತಗಡಮಲು

ರಂಗೂ ಅದೇ ಅದೇ ನಾಟ್ಯಾರಂಗ

ಹಿಮಾಲಯವೇ ಕರಗಿ ಕೆಳಗಿಳಿವ ವರ್ಷದ ತೊಡಕು
ನೀರೇನೊ ಭರಪೂರ ; ಸಿಕ್ಕರವರ
ಮುಳುಗಿಸುವ ಸಾಯಿಸುವ, ಕೊಳಸಿ ಹೊರಗೆಸೆಯುವ ಶರಾರತ್ತು ;
ಕಾಲುವೆಯ ತೋಡಿ ಗದ್ದೆಗೆ ಹಾಯಿಸಿ

ಮೊಳೆಯಿಸುವ ಚಿಗುರಿಸುವ, ಗೆಲ್ಲುಗೆಲ್ಲಲ್ಲಿ ಗೆಲವೂರಿ
ಹಣ್ಣಾಗಿ ಗೆಲ್ಲಿಸುವ ನಿಧಾನ ದುಡಿಮೆ
ಜಾರಿಸುವುದಿಲ್ಲ ; ವಾರಿಸುವುದಿಲ್ಲ ತುತ್ತಿನ ಕುತ್ತ
ಯಂತ್ರ ನಡೆಯುತ್ತಲಿದೆ ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆ.

ಹೊಸ ಬೇಸಿಗೆಯ ಕಠೋರವ್ರತವ ಕಾಯುತ್ತೇನೆ,
ಕಾಯಲಾರದೆ ಎಲ್ಲಿ ಹೊಸಕಟಾವು ?
ಬತ್ತಿ ಬರಡಾಗಿ ಬಿರುಕು ಬಿಟ್ಟ ಗಂಗೆಯ ತಳಕ್ಕೆ
ಕಾದು ಕೂರುತ್ತೇನೆ ಮೂಕ ವಿಕಟ.

—ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಅಡಿಗ

ಅರಿವಿನಾಳದ ಭಾವ ಕಲ್ಪನೆಯುದಾತ್ತ್ತತೆಗೆ
ಜೀವದುಸಿರಾಡಿಸುವ ಸ್ಫೂರ್ತಿಕನ್ನೆ !
ನಿನ್ನ ದರ್ಶನಫಲಕೆ ಸ್ಪರ್ಶನದ ಚೇತನೆಗೆ
ದೇಹ ರೋಮಾಂಚಿತವು ಎಡೆಯು ರನ್ನೆ !



ಹೂ ತಳೆದ ಬಳ್ಳಿಗೊನೆ ನೇನೀಪ ಅರಳಿಯೆಲೆ
ಗಾಳಿಯೂದಲು ತಾನೆ ಪಟಪಟಿಸುವಂತೆ,
ನಿನ್ನ ಬರವಿಗೆ ಹೃದಯವೀಣೆತಂತಿಗಳೆಲ್ಲ
ಮಿಡಿದು ನುಡಿಗೊಳ್ಳುವವು ಎಂದಿನಂತೆ !

—ಚನ್ನವೀರ ಕಣವಿ

ಜಾಹಿರಾತುಗಳು

'ಅಂಕಣ'ದ ಮನವಿಯನ್ನು ಮನ್ನಿಸಿ ವಿಶೇಷಾಂಕಕ್ಕೆ ಜಾಹಿರಾತನ್ನು ನೀಡಿ ಸಹಕರಿಸಿ ಸಹಾಯಮಾಡಿದ ಎಲ್ಲರಿಗೂ 'ಅಂಕಣ' ಕೃತಜ್ಞವಾಗಿದೆ.

—ಅಂಕಣ

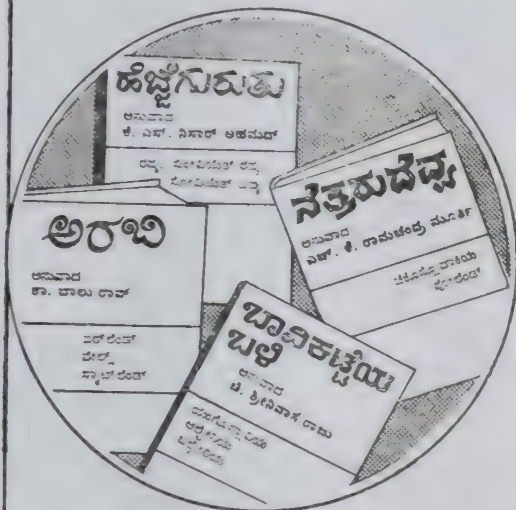
ನುಡಿ ಮುದ್ರಣ

ಬಸವನಗುಡಿ, ಬೆಂಗಳೂರು–4

ನಮ್ಮ ತ್ರೈವಾರ್ಷಿಕ ಯೋಜನೆಯ ದ್ವಿತೀಯ ವರ್ಷ

ಎಂಟು ಸಂಪುಟಗಳಲ್ಲಿನ 26 ದೇಶ-ಪ್ರದೇಶಗಳ
121 ಕಥೆಗಳ ಓದು ಮುಗಿದಿರಬೇಕಲ್ಲವೆ?

ಇಗೋ, ಇನ್ನು ನಾಲ್ಕು ಸಂಪುಟ ಸಿದ್ಧ!



ಈ ಉಗಾದಿಯಿಂದು
11 ದೇಶ-ಪ್ರದೇಶಗಳ
57 ಕಥೆಗಳ
ತೃತೀಯ ಕಂತಿನ
ಬಿಡುಗಡೆ

100 ದೇಶ ಭಾಷೆಗಳ
ನಾನ್ನೂರು ಕಥೆಗಳ
ಈ ಕಥಾ ಕೋಶದ
ಒಟ್ಟು ಬೆಲೆ
ರೂ. 250 ಮಾತ್ರ.
ಮುಂಗಡ ನೀಡಿದರೆ
ಇನ್ನೂ ರೂ. 50ರ
ಉಳಿತಾಯ!

25 ಸಂಪುಟಗಳ 5000 ಪುಟಗಳ

ವಿಶ್ವ ಕಥಾ ಕೋಶ

ಪ್ರಧಾನ ಸಂಪಾದಕರು • ನಿರಂಜನ

ಜತೆಗೆ
ರವಾನೆ ವೆಚ್ಚ
ನಮ್ಮದು.
ವಿವರಗಳಿಗೆ
ಇಂದೇ
ಬರೆಯಿರಿ

ನವಕರ್ನಾಟಕ ಪಬ್ಲಿಕೇಷನ್ಸ್ (ಪ್ರೈ) ಲಿ.

ಬಿ. ಆರ್. ಸಿ. ಕಾಂಪ್ಲೆಕ್ಸ್ ಸುಬೇದಾರ್ ಛತ್ರಂ ರಸ್ತೆ ಬೆಂಗಳೂರು 9

ನಾಡಿಗೆ ನವಕರ್ನಾಟಕದ ಹೆಮ್ಮೆಯ ಕೊಡುಗೆ
ವಿಶ್ವಕಥಾ ಕೋಶ • ಲೋಕಸಾಹಿತ್ಯೋದ್ಯಾನದ ಸವಿಜೇನು ಸಂಗ್ರಹ

TRUPTY ADS

ಸ್ಥಾಯಿನಿಧಿ ಮನವಿ

ಪ್ರಿಯರೆ,

‘ಆಲೋಕ’ ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಆರಂಭವಾಗಿ ಈಗ ‘ಅಂಕಣ’ವೆಂಬ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತಿರುವ ಕಿರು ಪತ್ರಿಕೆಯ ಹತ್ತು ಸಂಚಿಕೆಗಳನ್ನು ನೀವು ಈಗಾಗಲೇ ಓದಿದ್ದೀರಿ ಅಲ್ಲವೆ? ಭಾಷೆ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಮೀಸಲಾಗಿರುವ ಬರಹಗಳಿಗೆ, ವಾಗ್ವಾದಗಳಿಗೆ ಮೀಸಲಾದ ಈ ಪತ್ರಿಕೆಯು ನಿಮಗೆ ಇಷ್ಟವಾಗಿರಬೇಕು.

ಇಂಥ ಪತ್ರಿಕೆಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುವುದು ಆರ್ಥಿಕವಾಗಿ ಹೆಚ್ಚು ಹೊಣೆಗಾರಿಕೆಯನ್ನು ಬಯಸುವುದೆಂಬ ಮಾತು ಹೊಸದೇನೂ ಅಲ್ಲ. ಕೇವಲ ಚಂದಾದಾರರನ್ನು ಆಶ್ರಯಿಸಿ ಉಳಿಯುವುದು, ಬೆಳೆಯುವುದು ಕಷ್ಟದ ಮಾತು. ಇದಕ್ಕಾಗಿ ನಾವೀಗ “ಒಂದು ಯೋಜನೆ”ಯನ್ನು ರೂಪಿಸಿ ಈ ಮನವಿಯನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದೇವೆ. ಅದರ ವಿವರ ಹೀಗಿದೆ.

ಪತ್ರಿಕೆಯನ್ನು ನಡೆಸಲು ನೆರವಾಗುವ “ಸ್ಥಾಯಿನಿಧಿ” ಯೊಂದನ್ನು ರೂಪಿಸುವುದು. ಈ ಪತ್ರಿಕೆಯ ಹಿತೈಷಿಗಳು “ಒಂದುನೂರು ರೂಪಾಯಿ”ಗಳನ್ನು ನೀಡಿ ಸ್ಥಾಯಿನಿಧಿಯನ್ನು ಬೆಳೆಸುವುದು. ಅವರಿಗೆ ಪತ್ರಿಕೆಯ ಸಂಚಿಕೆಗಳನ್ನು ಉಚಿತವಾಗಿ ಕಳುಹಿಸುವ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಮಾಡಲಾಗುವುದು. ಒಂದು ವೇಳೆ ಅವರಿಗೆ ಈ ಪತ್ರಿಕೆ ಬೇಡವೆನಿಸಿದರೆ, ಆ ಬಗ್ಗೆ ನಮಗೆ ಎರಡು ತಿಂಗಳ ಮೊದಲು ತಿಳಿಸಿ ಆ ನೂರು ರೂಪಾಯಿಗಳನ್ನು ಹಿಂತಿರುಗಿ ಪಡೆಯಲೂಬಹುದು.

ಈ ಯೋಜನೆಗೆ ನಿಮ್ಮ ನೆರವನ್ನು ನಾವು ಬಯಸುತ್ತೇವೆ. ತಮ್ಮ ವಿಶ್ವಾಸದ ಕೊಡುಗೆಯನ್ನು ನಿರೀಕ್ಷಿಸುತ್ತೇವೆ. ನಿಮ್ಮಿಂದ ಉತ್ತರವನ್ನು ಬೇಗನೆ ಬಯಸಬಹುದಲ್ಲವೆ?

ಹಣವನ್ನು “ಕ್ರಾಸ್ ಮಾಡಿದ ಚೆಕ್” ಮೂಲಕ ಈ ಕೆಳಗಿನ ವಿಳಾಸಕ್ಕೆ ಕಳುಹಿಸಬಹುದು. ಚೆಕ್ ಅನ್ನು ‘ಅಂಕಣ’ದ ಹೆಸರಿಗೆ ಬರೆಯಿರಿ.

ನಮ್ಮ ಚಂದಾದಾರರೇ ಗಮನಿಸಿ

ಈ ಸಂಚಿಕೆಯೊಂದಿಗೆ ನಿಮ್ಮ ‘ಅಂಕಣ’ದ ಚಂದಾ ಮುಗಿಯುವುದು. ದಯವಿಟ್ಟು ನೀವು ಮತ್ತು ನಿಮ್ಮ ಸ್ನೇಹಿತರು ‘ಅಂಕಣ’ಕ್ಕೆ ಮತ್ತೆ ಚಂದಾದಾರರಾಗಿ ಸಹಕರಿಸಬೇಕೆಂದು ವಿನಂತಿ. ಚಂದಾ ಹಣವನ್ನು ‘ಅಂಕಣ’ದ ವಿಳಾಸಕ್ಕೆ ಎಂ.ಓ./ಡ್ರಾಫ್ಟ್/ಚೆಕ್ (ಹೊರಗಿನವರು ಎರಡು ರೂಪಾಯಿ ಕಮೀಷನ್ ಸೇರಿಸಿ) ಮೂಲಕ ಕಳುಹಿಸಿಕೊಡಬೇಕಾಗಿ ಕೋರಿಕೆ.

ವಾರ್ಷಿಕ ಚಂದಾ : 10 ರೂಪಾಯಿ

ಸ್ಥಾಯಿನಿಧಿ : 100ರೂಪಾಯಿ

ವಿಳಾಸ :

‘ಅಂಕಣ’
8, ‘ಚಿರಂಜೀವಿ’, ಹಳೇ ಈಜುವ ಕೊಳದ ರಸ್ತೆ
ಕೋದಂಡರಾಮಪುರ
ಬೆಂಗಳೂರು-560 003

ಒಪ್ಪೋಲೆ

ಪುಟ	ಸಾಲು	ಇರುವುದು	ಇರಬೇಕಾದ್ದು
೬	೬	ಮರುಳಿ	ಮರಳಿ
೭	೨	ಕಿಮಿರಘೋರಂ" ಸುಘೋರಂ	ತಿಮಿರಮತಿ ಘೋರಂ"
೧೧	೩	ಕಬ್ಬಿಣದ	ಕಬ್ಬಿಣವ
೧೫	೧೨	ವಿವಿದಾರ್ಥ	ವಿವಿಧಾರ್ಥ
೨೨	೧೯	ಉಳಿಯುದಿಲ್ಲ	ಉಳಿವುದಿಲ್ಲ
೨೨	೨೪	ಉಳಿಯುದಿಲ್ಲ	ಉಳಿವುದಿಲ್ಲ
೨೫	೧೪	ತಾಯು	ತಾಯಿ
೨೮	೮	ಮರೆತ	ಮೊರೆತ
೩೦	೧೮	ತೀರದೇ	ತೆರೆದೇ
೩೪	೧೩	ಹಾರುತ್ವೆ	ಹಾರುತ್ತೆ
೩೫	೨	ಎಳೆಯುವಾತಹ	ಎಳೆಯುವಾ
೪೧	೨೧	ಗುಟ್ಟೇಗಿ	ಗುಟ್ಟೇಗಿ
೪೧	೨೫	ಕೊಂಬಡರಾ	ಕೊಂಬವರಾ
೪೬	೧	ದಯಾ ಮಾಡಿಸದ	ದಯು ಮಾಡಿಸದ
೪೮	೨	ಸತ್ಕನನ್ನಾರಸಿ	ಸತ್ಯನನ್ನಾರಿಸಿ
೫೦	೧೩	ರಚಿಸಲೆ	ರಚಿಸಲೇ
೫೩	೪	ಪಿಡಿಸುವ	ಪೀಡಿಸುವ
೫೬	೨೦	ಹೊಲೆವಾದೆ	ಹೊಲವಾಹೆ
೬೧	೧	ಒಳೆ	ಒಳ
೭೦	೫	ಹೊಟ್ಟಿಗೆ	ಹೊಟ್ಟಿಗೇ
೭೦	೮	ಮಿರುಟಿ	ಮುರುಟಿ
೭೦	೨೦	ಶ್ರೀಕಾರೂಕಡ	ಶ್ರೀಕಾರ ಕೂಡ
೭೦	೨೨	ಸತ್ತವರ ಸತ್ತಮರ	ಸತ್ತನರ ಸತ್ತಮರ
೭೦	೨೩	ಕೂಳಿವ	ಕೊಳಿವ
೭೦	೨೫	ಗಂಗೆಗೆಂಥೆ	ಗಂಗೆಗೆಂಥ
೭೦	೨೭	ಪುರಾತಗದಮಲು	ಪುರಾತನದಮಲು
೭೦	೨೮	ನಾಟ್ಯಾರಂಗ	ನಾಟ್ಯರಂಗ

'ಅಂಕಣ' ಕಳೆದ ಮೂರು ವರ್ಷಗಳಿಂದ ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತಿರುವ ಕಿರುಪತ್ರಿಕೆ. ಭಾಷೆ – ಸಾಹಿತ್ಯ – ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ವಿಚಾರಗಳ ಮಂಡನೆ ಹಾಗೂ ವಾಗ್ವಾದಗಳಿಗೆ ವೇದಿಕೆಯಾಗುವುದು ಪತ್ರಿಕೆಯ ಗುರಿ. ಅದನ್ನು ಸಾಧಿಸಲು ಯತ್ನಿಸಿರುವುದನ್ನು ಪತ್ರಿಕೆಯ ಸಂಚಿಕೆಗಳು ದಾಖಲಿಸಿವೆ.

ಕಿರುಪತ್ರಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಮಂಡಿತವಾಗುವ ಬರಹಗಳು ತಾತ್ಕಾಲಿಕ ಆಸಕ್ತಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗುವುದಷ್ಟೆ ಅಲ್ಲವೆ, ಆ ಬರಹಗಳನ್ನು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಓದಬೇಕಾಗುವ ಪ್ರಸಂಗವು ಒದಗುತ್ತದೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿತವಾಗುವ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಮರುಚಿಂತನೆಗೆ ಒಳಪಡಿಸಬೇಕಾವುದು. ಇದಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಈ ಪತ್ರಿಕೆಯ ಬಿಡಿ ಸಂಚಿಕೆಗಳನ್ನು ಒಟ್ಟುಗೂಡಿಸಿ ರಟ್ಟು ಕಟ್ಟಿಸಲಾಗಿದೆ.

ವಿವರಗಳಿಗೆ



6 'ಚಿರಂಜೀವಿ' ಹಳೇ ಈಜುಕೊಳದ ರಸ್ತೆ, ಕೋದಂಡರಾಮಪುರ,
ಬೆಂಗಳೂರು - 560 003